

**VOICU
BUGARIU**



LiterNet.ro
2006

Existențe ironice
Personajele lui Marin Preda

Redactor: Radu Ilarion Munteanu – rimunteanu@litternet.ro

Corector: Mirela Simonescu

Coperta: Alexandra Crăciunoiu

Imagini: © 2006 Vasile Blendea prin Silvia Blendea, moștenitoare a drepturilor de proprietate intelectuală

Editura LiterNet îi mulțumește doamnei Silvia Blendea pentru generozitatea cu care a oferit fotografiile cu Marin Preda, din arhiva Vasile Blendea.

Text: © 2006 Voicu Bugariu. Toate drepturile rezervate autorului

© 2006 Editura LiterNet pentru versiunea *pdf* Acrobat Reader

Este permisă descărcarea liberă, cu titlu personal, a volumului în acest format. Distribuirea gratuită a cărții prin intermediul altor situri, modificarea sau comercializarea acestei versiuni fără acordul prealabil, în scris, al Editurii LiterNet sînt interzise și se pedepsesc conform legii privind drepturile de autor și drepturile conexe, în vigoare.

ISBN: 973-7893-63-8

Editura LiterNet

<http://editura.litternet.ro>

office@litternet.ro

VOICU BUGARIU

**EXISTENȚE IRONICE
PERSONAJELE LUI MARIN PREDA**

Cuprins

O editare întârziată	5
Introducere	7
Debutul.....	10
Delimitări ideologice	15
Moromeții	28
Alte medii sociale.....	45
Continuarea <i>Moromeților</i>	56
De la relatare la eseu.....	65
Alegerea prozei eseistice.....	97
Concluzii.....	125
Note	132
Bibliografie	139



O EDITARE ÎNTÂRZIATĂ

Scris în 1981, textul de față este o formă prescurtată a tezei mele de doctorat, susținută în aprilie 1983, la Facultatea de Filologie a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași. Titlul respectiv mi-a fost acordat un an mai târziu.

Firească și probabil îndreptățită ar fi fost ca teza să fie editată în epocă. Am întâmpinat însă două împotriviri succesive, de o natură specială. Mai întâi, directoarea de atunci a Editurii Cartea Românească, Magdalena Bedrosian, a amânat exasperant de mult lectura lucrării. În cele din urmă, după vreo doi ani de tergiversări, mi-a spus că manuscrisul n-o satisface, importante îmbunătățiri fiind necesare. Obiecțiile sale vagi, rezultat vădit al unei lecturi în diagonală, n-au fost greu de interpretat. Nu intenționa să-mi publice vreodată cartea, n-avea rost să mai insist.

I-am dat apoi manuscrisul lui Zigu Ornea, la Editura Minerva, propunându-i să-l editeze într-o colecție specializată, numită Universitas. Când i-am vorbit în principiu, prolificul istoric literar s-a arătat afabil. Condescendența sa mi s-a părut scuizabilă, ținând cont de faptul că era mai în vârstă decât mine cu o generație. Lucrurile s-au schimbat, când am spus despre ce scriitor este vorba. Atunci, pe fața interlocutorului meu a apărut și repede s-a stins o grimasă de iritare, adusă parcă de un intempestiv puseu reumatic.

Cu puțină intuiție, aș fi anticipat în acel moment desfășurarea ulterioară a evenimentelor și aș fi renunțat. După vreo doi sau trei ani, manuscrisul meu nu

fusese încă citit. N-aveam nici-o șansă la Editura Minerva. Prin 1987 am renunțat la publicarea tezei, spunându-mi că așa a fost să fie.

Ulterior am înțeles că nu fusesem un persecutat al întâmplării. În epoca respectivă, anumiți literați bucureșteni influenți considerau că Marin Preda nu este un scriitor de primă mărime, iar marele său succes antum este nemeritat. Spre ghinionul meu, cei doi editori făceau parte din respectiva categorie, existentă de altfel și astăzi. Este deci de înțeles de ce un asemenea comentariu academic i-a indispus.

Acum, *post festum*, manuscrisul meu este editat sub forma restituirii, a documentului. Lectura unei asemenea cărți pretinde obiectivitatea senină a istoriei literare și nu intransigența adesea retorică a criticii de întâmpinare. Cartea ar trebui citită ca și cum ar fi fost editată prin 1984. Practic, o asemenea performanță este destul de dificilă, dar nu imposibil de realizat.

Respectarea regulii de mai sus ar putea să aducă anumite satisfacții de lectură. Ipoteza că Marin Preda este un autor din familia de spirite a lui Caragiale, lansată de mine în 1980, într-un articol din „România literară”, pare rezistentă în fața trecerii timpului. Drept urmare, fenomenologia personajelor și situațiilor comice din opera lui Marin Preda, atent urmărită, depinde mai puțin de o anumită orientare critică, promițând să reziste în timp. Cel puțin sub acest raport, cartea de față pare a întâmpina cu un anumit succes eroziunea adusă de succedarea modelor critice și a opticilor interpretative.

Perspectiva este mai puțin optimistă în privința structuralismului genetic, teoretizat de Lucien Goldmann, pe urmele lui Georg Lukács. Astăzi, la noi, orice are legătură cu marxismul stârnește repulsia intelectuală a multor doritori de sincronizare la spiritul timpului. Antimarxiștilor intransigenți le va fi deci destul de greu să adopte ecumenismul potrivit situației. Într-adevăr, teoria „conștiinței posibile” este tot ce poate fi mai diferit față de ideile postmoderniste. Cu toate acestea, fie și privită doar ca un vis utopic de claritate geometrică, ea rămâne întrucâtva atrăgătoare. În acest context, le amintesc scepticilor faptul că unii istorici contemporani ai mentalităților au un mod asemănător de-a prezenta lucrurile. Nimeni nu-i desemnează drept marxiști din această pricină.

2 ianuarie 2006



INTRODUCERE

Practic, perioada postbelică a literaturii române începe în jurul anului 1948, fiind jalonată de apariția unor scrieri raportate la un ideal social dis tinct. Respectivul ideal e un mod de interferență între mentalități le diferitelor grupuri sociale și idealul politic dominant. Primele sunt implicite, al doilea, este explicit. Cum mentalitățile se prezintă rareori în forme coerente, putem vorbi mai degrabă despre prementalități, despre conștiințe posibile [1]. Acestea pot fi cristalizate de către opera literară și aduse în stadiul de mentalități inteligibile.

Anumite precizări se impun în ceea ce privește caracterul reprezentativ al diferitelor mentalități. Pentru o deplină rigoare ar fi necesar, eventual, să vorbim și despre submentalități, păstrînd termenul de mentalitate pentru situațiile când invocăm structuri mentale cu un înalt grad de reprezentativitate. Cu toate acestea, în cer cetarea noastră vom folosi, pentru a nu stînjiți fluenta analizelor, doar termenul de mentalitate, nuanțări de tipul celor de mai sus fiind conținute de context.

Viziunea asupra lumii, literar vorbind, traduce mentalități și catalizează conștiințe posibile. Există un realism al atitudinilor de grup și al opiniilor colective. Un realism al mentalităților este caracteristic, în opinia noastră, operei lui Marin Preda.

În legătură cu acest aspect, sunt necesare câteva precizări preliminare. Mentalitățile încorporate în operă, se regăsesc în realitatea socială. Există mentalitatea rurală, cea artistică și cea citadină, fiecare avînd suficiente note distinctive pentru a putea fi definită ca atare. Vorbind despre apartenența personajelor la o anumită mentalitate, am subînțeles faptul că universul uman aflat

În discuție este fictiv, iar componentele sale se află în starea de intensificare și de sublimare presupusă de expresia literară. Drept urmare, vom discuta despre cele trei mentalități ținând cont de dubla lor apartenență, la istorie și la ficțiune. De exem plu, este justificat să afirmăm, alături de critica deceniului al șaselea, că *Moromeții* înfățișează dizolvarea mentalității rurale în cadrul relațiilor de producție capitaliste într-un sat din Câmpia Dunării, în anii de dinaintea celui de al doilea război mondial. Pe de altă parte, în ansamblul operei, mentalitatea rurală este integrată într-o mitologie personală, lipsită de o strictă echivalență istorică.

De menționat și faptul că mentalitățile amintite mai sus sunt, într-o oarecare măsură, perma nente psihologice ale naturii umane.

Sintagma "realism al mentalităților", folosită în cercetarea noastră, se cuvine deci înțeleasă ca reflectare a unor structuri mentale reale, dar și în sensul mai larg al exprimării literare a acestora, în sensul unei mitologii a mentalităților.

Idealul politic este un sistem de idei și precepte, un eșafodaj ideologic explicit, un model social. Idealul politic include și modele teoretice ale literaturii, ce compun un ideal literar distinct.

Conștiința posibilă are caracterul unei prementalități. În schimb, idealul politic are structura bine precizată a unei mentalități ferme. Această structură nu înseamnă însă imuabilitate. Idealul politic evoluează, dialogul său cu opera literară este posi bil. Marea literatură exprimă idealul politic doar în relațiile acestuia cu mentalitățile (conștiințele posibile), validându-l, respingându-l sau sugerând căi de ameliorare a lui. Literatura participă astfel la omogenizarea idealului social. Când vorbim despre capodopere, conceptul de ideal social vizează întreaga umanitate. *Sub specie aeternitatis*, capodoperele au capaci tatea de a exprima conștiința posibilă a unui grup social în momentele cheie, când aceasta se află într-o rezonanță semnificativă, într-o relație de reprezentativitate cu ceea ce am putea numi conștiința posibilă a întregii umanități. În schimb, autorii de "mică lite ratură" nu intuiesc nici esența contradictorie și nici evoluția is torică a idealului social. Scrierile lor (avem în vedere doar tex tele reușite din punct de vedere artizanal, referindu-ne în primul rînd la cărțile românești de proză din perioada contemporană), nu iau în considerare decât sursa explicită a idealului social (și anume idealul politic într-o anumită etapă de evoluție), condamându-se astfel la schematism și la dogmatism, născându-se moarte. E cazul multora dintre scrierile din deceniile al cincilea și al șaselea. În ele domină sursa explicită a idealului social, rezultatele fiind dezas truoase din punct de vedere artistic și moral. Autorii lor au luat contact cu idealul social doar prin intermediul unui sistem discursiv de precepte și locuri comune. În epoca respectivă, acest sistem era simplificator și primitiv. Au apărut astfel scrieri jurnalistice, a căror coerență semnificativă este minimă.

Opera lui Marin Preda se pretează la o analiză vizând relații de tipul celor schițate mai sus. Vom încerca deci să precizăm raipurile ei cu determinantele idealului social. Sugestia ne-a fost dată de câteva dintre ideile structuralismului genetic [2]. După cum se va vedea însă aceste idei au constituit doar puncte de plecare, demersul nostru căutând să capteze reverberațiile sociologice ale operei, nelipsite de valori estetice. Am încercat astfel să obținem o situație mai vastă, cu efecte bune, credem, pentru ansamblul cercetării.

Având în vedere faptul că opera lui Marin Preda s-a constituit prin amplificarea treptată a unui nucleu caracterologic și conflictual restrâns, am analizat scrierile cronologic [3], urmând să examinăm doar în final etapele de creație distincte.



DEBUTUL

Marin Preda a considerat că propria literatură publicată este perfectibilă. Avea în vedere variante mereu ameliorate. Astfel, povestirea finală a volumului *Întâlnirea din pământuri*, intitulată *Dimineață de iarnă*, este înglobată în *Moromeții*. Schița *Doctorul* (publicată inițial într-o revistă) capătă în volum, titlul *Înainte de moarte*. Schița de debut [1], *Pârlitu'* (apărută în *Timpul* din 15 și 16 aprilie 1942) se ivește în povestirea *O adunare liniștită*. Aceasta din urmă are, la rândul ei, ecouri în *Moromeții*. Numeroase personaje sunt, de asemenea, reluate în mod succesiv. Povestitor prin excelență, Marin Preda gravitează, la începuturile carierei sale, în jurul unui nucleu epic relativ restrâns, arătându-se dominat de experiența sa nemijlocită de viață.

Cartea de debut, *Întâlnirea din pământuri* (1948), cuprinde proze publicate anterior în periodice. În ea sunt imaginate conflicte rurale inedite. Prozatorul captează limba vorbită, intuind momentele de criză și de salt calitativ din conștiințele unor țărani. Desfășurarea verbală savuroasă are virtuți poetice. Ansamblul pro bează vocația prozatorului pentru un realism al mentalităților, vizibilă în toată activitatea sa ulterioară.

Întâmplările *Întâlnirii din pământuri* se petrec într-un sat stilizat, localizabil doar prin exprimările dialectale ale personajelor și prin câteva detalii materiale. Este un sat muntean de dinaintea celui de al doilea război mondial, cu oameni bântuiți de pasiuni. Locuitorii săi sunt puternici și violenți, nu cunosc sentimentul modern al insecurității. Joaca senină cu gratuitățile nu le este străină.

În povestirea titulară, doi feciori își dispută o fată. După un spectaculos duel purtat pe câmpie, cel mai tânăr iese învingător și este gata să se însoare. Psihologia lui se maturizează brusc, de la o zi la alta. Conflictul se desfășoară în absența unor oficialități punitive; țărani apar încremeniți în reguli imuabile de viață; în fruntarea se desfășoară într-un fel moderat, fără vărsare de sânge, fiind urmată de o cavalcadă armonioasă. Povestirea nu este totuși o idilă decorativă, existând o semnificație ascunsă a conflictului: victoria în "duel" nu se produce datorită forței fizice brute, ci pentru că învingătorul are marea energie psihică a unei ființe naturale. Dugu dorește fără reținere și fără calcul. Achim, cel învins, "om cu armata făcută" și vag citadinizat, este deprins cu anumite conveniențe sociale; avansurile făcute de el fetei au ceva deliberat; nu din pasiune vrea el să se însoare, ci pentru a respecta un obicei al mediului său social. Pentru el, Drina este o fată aleasă la rece, nu fiindcă nu s-ar fi putut altfel, ci în urma unor calcule. Dugu, în schimb, cavaler fără prihană al iubirii la prima vedere, este dominat de o adevărată mistică a alegerii ireversibile. Așa fiind, acțiunile și vorbele lui au o mare putere de sugestie. Acestea modifică atitudinea fetei și pe cea a rivalului. Pe scena satului, regulile oportuniste ale conviețuirii moderne nu și-au făcut apariția, iar succesul, supraviețui rea, țin de țâșnirea forței telurice. Achim arată că, în timpul cât a făcut armata, a deprins regula de aur a civilizației și a maturi tății, a învățat să renunțe. Dugu, în schimb, n-a aflat încă nimic despre distanța dintre dorință și realizare. Transliterată în alți termeni, *Întâlnirea din pământuri* poate fi socotită o poveste a tinereții, un basm localizat în Câmpia Dunării.

Un text unde recompunerea artistică a limbii vorbite și știința gradării dramatice ating virtuozitatea este monologul *În ceată*. Aici vorbește un țăran sărac, nedreptățit de o rudă bogată și neomenoasă. Cuvintele lui Ilie Resteu, timidul indignat, respectă o retorică elementară, dar de efect. Teatralitatea apare adesea în scrierile lui Marin Preda, nu numai când personajele și conflictele fac parte din lumea satului, dar mai ales atunci. Țărani au sentimentul unui auditoriu nedefinit ca număr. Ei participă la o relație de tip actor – spectator. Foarte rar comunicarea dintre ei este albă, lipsită de conotațiile teatrale date de sentimentul vorbitorului că este ascultat de întreg satul, prezență ocultă la toate conversațiile purtate în perimetrul său. Vorbitorul simte, cu o plăcere complicată de actor, că "satul este cu ochii pe el". De menționat că nemulțumitul din *În ceată*, la fel ca multe alte personaje locvace ale lui Marin Preda, nu cuvântează numai pentru a-i convinge pe cei de față că are dreptate. Monologul său are o funcție compensatorie. Înving în plan obiectiv, Ilie Resteu își răscumpără suferința, vorbind.

În *Întâlnirea din pământuri* se află câteva texte unde sunt surprinse manifestări ieșite din comun ale unor țărani. În mod explicabil, ele i-au șocat pe unii comentatori. Acuzele de naturalism aduse prozatorului sunt, însă, neîntemeiate. Povestiri le respective impun nu numai prin farmecul particular al scriiturii, ci și da torită intuițiilor psihologice ale autorului. Ca urmare, pot fi considerate realiste, posibile replici la literatura cu țăranii psihologic stereotipi a unui Rebreanu sau a unui Sadoveanu. În ele apare și înclinarea lui Marin Preda pentru ipostaze umane neobișnuite, prezentă adesea și în volumele următoare. În *Calul*, textul cel mai original din această categorie, este relatat un episod crud pentru un citadin, dar de înțeles pentru un cunoscător al vieții de la țară. Un țăran își ucide calul cu brutalitate, punând în gesturile sale o frenezie dementă. Cazul lui nu ține, însă, de patologie. Sadismul intempestiv este, aparent paradoxal, dar psihologic explicabil, o prelungire a dragostei nutrite de țăran pentru animalul îmbătrânit în "târla" lui. Și felul cum prima lovitură declanșează o criză de furie isteroidă este normal. Țăranul vrea să termine mai repede treaba începută. Sentimentalismul contrafăcut le este străin țăranilor lui Marin Preda.

Într-un mod similar trebuie interpretate și celelalte texte din această categorie. Personajele au reacții neașteptate, dar explicabile în context. În povestirea *Înainte de moarte*, un țăran grav bolnav are o criză de furie îndreptată împotriva medicului. Cum acesta îi anunță apropiata moarte, țăranul vrea să-l sugrume, cu ultimele sale rămășițe de energie. Într-o scenă anterioară, el are o ieșire similară de furie neputincioasă:

"Se rostogoli de pe așternut și-și înfipse ghearele mâinilor în țărână, năpădindu-l sudoarea, udându-i părul capului într-o baie de grăsime. Se alătură trunchiului dudului, îl luă în brațe sângerându-și unghiile și, cu dinții, începu să roadă gemând scoarța zgrunțuroasă și neagră a co pacului". (Preda, 1973, 70)

Este o scenă a vitalității brute, analogă celor din *Întâlnirea din pământuri* și din *La câmp*.

În *O adunare liniștită*, Pațanghel, un țăran aparent mulțumit de situația sa materială, își povestește peripețiile unor vecini veniți în vizită. Din relatarea sa se conturează portretul lui Miai, un vecin: un om de nimic, pus pe căpătuială cu orice preț. Germenul povestirii se află în textul de debut al prozatorului, unde țăranul Manolea al Stoichii monologhează în fața unor consăteni despre neînțelegerea avută cu ginerele său, Ilie Ghioc. Finalul pare a ilustra conflictul clasic dintre doi oameni aflați într-o egalitate socială pe cale de-a se schimba: primul, modest, moral, mulțumit de situația sa, al doilea ambițios, aflat pe punctul de a-și părăsi tagma în stil de arivist. În rest, însă,

Miai apare mai degrabă ca un om sărac cu duhul, fără umor, dorind cu tot dinadinsul să se îmbogățească, fără să prea știe cum. Așa stând lucrurile, obiecția principală a lui Pațanghel este lipsa de stil, manifestată prin răutăți inutile.

Personajul apare mai ales în postura de artist al relatării. El își delectează ascultătorii prin calitățile sale de povestitor și de om spiritual, în general. Câteva detalii îi delimitează cu claritate rolul. Astfel, înainte de începerea relatării, oamenii

"se freacă în pat, se așezară mai bine și ochii începură să li se miște de bucurie". (Ibidem, 33)

Pațanghel nu se limitează la povestirea întâmplărilor. El se simte dator să întrețină o conversație spirituală și plasează diferite glume:

„– Mai adu, fă, niște gogoși și aprinde aici lumina, că nu vedem să vorbim.”

sau

„Te cred pe tine și pe voi toți. Dar eu nu cred”. (Ibidem, 48, 49)

După cum s-a afirmat, Pațanghel manifestă talent literar și relatarea sa tinde să se întoarcă asupra ei însăși, „uitându-și” punctele de plecare [2]. Este doar o tendință, nimic mai mult. Lipsit de detalii realiste, ritualul povestirii ar fi descărnat. Or, în *O adunare liniștită* tocmai elementele realiste sunt cele de prim plan, mecanismul povestirii (prezent, în cazul de față, prin ocolirea deznodământului și prin relatarea unor episoade lăturalnice) constituind o sursă secundă de delectare estetică.

Vorbirea dialectală directă, recompusă abil de prozator, precum și aerul idilic al ansamblului exprimă autentic o lume țărănească patriarhală. Sentimentul predominant al vorbitorilor și ascultătorilor din povestire este satisfacția. Nici-o urmă de neadaptare nu poate fi observată în cuvintele sau în comportamentul lor. Întâmplările relatate de Pațanghel au ceva pueril; conflictele angrenează niște copii mari. Inocența satisfăcută a țăranilor nu este generată numai de faptul că participă cu toții la ritualul povestirii, ci și de situația lor reală, sugerată de prozator. Nu este deci vorba doar despre o convenție teatrală, unde niște țărani interpretează roluri de inocenți satisfăcuți, ci și despre o situație istorică reală, de stabilitate socială. Și în *Moromeții* unii țărani apar dominați, în mod autentic și nu teatral, simulat, de stări asemănătoare.

Pațanghel este un strămoș estetic al lui Ilie Moromete. Relatarea sa are o coloratură ironico-umoristică. El are talent literar, dar și mult simț al umorului. La fel văd lumea și alte personaje ale *Întâlnirii din pământuri*. Printre acestea poate fi inclusă și vocea auctorială. În ciuda unor întâmplări atroce, atmosfera volumului nu devine tragică. Naratorul, asemenea lui Pațanghel, are simțul umorului și folosește surdina unei ironii binevoitoare. Astfel, bătrânul animal sacrificat în *Calul* este o caricatură animată:

„Era un cal înalt, bătrân, cu părul încrețit pe burtă și ros de ham aproape peste toată pielea. Abia mergea și capul îi atârna în jos, bălângănindu-se greu și încet ca o ciutură mare și hodorogită. În mijlocul bătăturii se oprise încremenit, apoi când omul îl trase de căpăstru toată osăria trupului porni să se desfacă și să se miște, și din toate acestea animalul abia de făcu câțiva pași...” (Preda, 1973, 56)

Naratorul este amuzat de aspectul de mecanism al bieteii ființe, fiind imitat de stăpânul calului. Acesta din urmă, om cu simțul umorului, sesizează aspectul de marionetă grotescă al calului. Florea Gheorghe începe să râdă, făcând abstracție de tristețea momentului.

Descriindu-i pe ciobanii violatori din *La câmp*, naratorul este la fel de amuzat. Cei doi agresori stârnesc râsul. Nici fata nu este prea net fixată în rolul de victimă. În reacția ei este ceva ambiguu, menit să-l amuze pe cititor și să-l încredințeze că nu asistă defel la o tragedie. Ceva asemănător se întâlnește în *Colina*, unde tânărul Vasile Catrina se simte cotropit pe negândite de o spaimă fără obiect. Naratorul își urmărește înveselit personajul, notând diverse aspecte amuzante de comportament și de limbaj. Mergând pe câmp, Vasile Catrina se miră în treacăt cum vârfurile opincilor „îi ies mereu înaintea”. Când se simte tulburat de ceață, el vorbește de unul singur, iar când se împiedică și cade, transformând într-un act derizoriu tensiunea precedentă, este de-a binelea amuzant.

Povestirile *Întâlnirii din pământuri* au fost scrise în timpul și imediat după încheierea războiului, când modificările idealului politic puteau fi cu greu întrevăzute. Idealul social, este, în consecință, prezent doar prin determinantul său implicit: mentalitatea țăranimii din Câmpia Dunării, exprimată de prozator prin intuiții precise.



DELIMITĂRI IDEOLOGICE

Nucleul idealului literar predominant la noi în jurul anului 1950 este convingerea că literatura este capabilă să participe în mod explicit, în chip de pârghe de gradul întâi, la sprijinirea acțiunilor politico-sociale ale momentului. Această convingere este vehiculată prin numeroase intervenții programatice, în paginile periodicelor. De la un moment dat, ea începe să plutească, în chip de *topos* ferm, în atmosfera intelectuală a epocii. Apare astfel o tendință de precumpănire a idealului literar asupra operelor, manifestată mai ales printr-o încredere hiperoptimistă, naivă și simplificatoare în posibilitățile literaturii.

Există o mare dorință de a face literatură nouă, fără să se știe prea bine cum trebuie procedat. Încrederea în resursele literaturii, pozitivă în sine, este adesea teoretizată în mod utopic, aberant, sau chiar primejdios. Numeroși entuziaști salută (nu știm cât de sincer) noul social și cer noul literar. O amintire a lui Marin Preda se referă la specificul literar al epocii:

„Debutul meu e legat de începuturile literaturii noastre postbelice. Lucrările care au marcat profund o nouă perioadă au apărut în toamna anului '48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari, când trec ca pe lângă ceva fragil, pe lângă această perioadă de înmugurire a literaturii noastre noi, când în realitate efectul ei, în anii care au urmat, s-a dovedit viguros.” (Preda, 1972 a, 221)

În aceeași însemnare prozatorul evocă figura unui animator literar de atunci:

„De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi cuvintelor. Știa în puține cuvinte, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee încât să-ți fie rușine că n-ai descoperit-o singur, sugerându-ți totodată că dezbateră la care asistă el de câteva minute de când a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva problemele literaturii în afara realității, care ne aștepta de fapt afară, plină de simboluri mari.” (Ibidem, 222–223)

Este pronosticat un elan pozitiv, dar confuz, indus de noul ideal literar.

Ideea necesității noului în literatură cunoaște numeroase exagerări. Unii publiciști fac abstracție de caracterul individual al operei literare, propunând o unică „metodă de creație” și omologând doar câteva tipuri de conflicte și personaje. Implicit, unicitatea operei este contestată, răspândindu-se ideea că scrierile literare pot fi înmulțite printr-un elan optimist, condus de câteva principii simplificatoare. Drept urmare, apar numeroase scrieri integrabile astăzi printr-o cercetare morfologică elementară. Așa fiind, putem vorbi mai degrabă despre o literatură militantă (în sensul afirmării idealului literar și implicit a celui politic) și mai puțin despre opere militante. Este efectul unei tendințe de anonimizare a actului de creație literară.

Numeroase cărți de proză au conflicte și personaje stereotipe, apelând, pentru compensație, la elemente senzaționale. Personaje plate rostesc nesfârșite discursuri convenționale. Autorii înscenează asiduu ședințe, unde marionete umane repetă câteva locuri comune. Este preferată proza scurtă, mai ales povestirea, structura stereotipă a acesteia din urmă fiind mai compatibilă cu rezolvările epice schematic-naive. Apar astfel texte scurte cu tâlc străveziu, având aerul simplificator al unei literaturi adresată copiilor. După câțiva ani, însă, producția de romane începe să fie din ce în ce mai abundentă.

Demersuri retorice de o complexitate elementară, scrierile schematice denaturează ideea de literatură, devenind repede mostre de umor involuntar. Nocivitatea lor reală se manifestă, prin urmare, în perioada de vreme, cu dimensiuni dificil de stabilit, dintre sfârșitul problematicei lor eficacități retorice și degradarea lor comică.

În critica literară se poate de asemenea constata o tendință simplificatoare. Tot mai desprinse de sursele lor inițiale, câteva idei critice plutesc în atmosfera discuțiilor despre literatură. Lipsesc cercetările documentate, în stare să privească literatura ca pe o entitate relativ autonomă. Sunt rare, apoi, eseurile, lipsite prin natura lor de opinii tranșante. Frecvente sunt discutarea simplificatoare a câtorva idei/principii și analizele extraestetice. Practic anonime și efemere, aceste intervenții țin de jurnalistica modestă. Semnatarii lor adoptă

de cele mai multe ori un ton apăsător, poruncitor, lipsit de dubii. Multe titluri de articole încep cu „Pentru...” sau „Cu privire la...”, avertizând din capul locului că este vorba despre certitudini. Cronicile literare sunt foarte lungi, semn că autorilor lor li se acordă multă importanță. Ele sunt dominate de convingerea că literatura poate fi normată. Aceste texte lasă astăzi impresia ciudată că au în vedere un prototip literar foarte exact.

Activitatea de critică și teorie literară tinde să includă tot mai mulți oameni. Alături de scriitori profesioniști, se ilustrează cititori cu diverse profesii (în stil colocvial am putea spune: toți se pricepeau la literatură). Sursele ideilor nu sunt precizate. Dezbaterile ajung astfel să se transforme într-un flux de previzibile locuri comune. Sunt recomandate structuri literare simplificate, denigrarea unor autori clasici însoțește tentativele de înființare a unei scări fanteziste de valori în literatura română. Respectivului ideal literar i se poate descoperi doar valoarea dialectică a oricărei exagerări. Până la un punct, teoreticienii și practicienii literaturii de la 1950 au dus la absurd o aserțiune, exagerând-o în mod riguros și creând astfel premisele combaterii ei.

Marin Preda se raportează prin câteva nuvele la noul ideal literar, dar nu pe calea facilă urmată de autorii cu mai puțină personalitate, ci într-un mod contradictoriu, pe o sinusoidă mai ferită de compromisuri.

*

Începutul este marcat de *Ana Roșculeț* (1949), ostracizată de critică până azi. În ultimii ani, această nuvelă n-a mai fost analizată. Scurte aprecieri apodictice asupra ei au mai apărut doar în câteva lucrări de sinteză. Și în alte referiri relativ recente la literatura lui Marin Preda, nuvela este abordată expeditiv, considerându-se de la sine înțeles faptul că este vorba despre un eșec. Atitudinea criticii a fost încurajată și parțial determinată de faptul că prozatorul nu și-a reeditat niciodată



nuvela.

În perioada imediat următoare naționalizării din vara anului 1948, Ana Roșculeț, o țărancă de douăzeci și opt de ani, lucrează ca muncitoare la o filatură din București. În copilărie, viața ei a fost grea. Ana a intrat la stăpân încă de la zece ani. Venită în Capitală la șaisprezece ani, ea a lucrat mai întâi ca slujnică iar apoi s-a măritat cu un muncitor și s-a calificat filatoare. După moartea soțului ei, de pe urma rănilor primite în război, ea a rămas cu o fetiță și a continuat să lucreze, întreținând relații intime cu un ins dubios și brutal. Nuvela înfățișează rapida ei emancipare socială. Ea se desparte de concubinul ei, învață carte, devine îndrăzneată, fruntașă în producție. În final, este trimisă la congresul intelectualilor de la Wrocław, pentru a reprezenta România. Este ilustrată ideea că noua orânduire socială are calitatea de a-i remonta moral și material pe muncitori, oferindu-le diverse posibilități de umanizare și ridicându-i la poziții sociale demne.

Nuvela are neajunsuri literare vizibile. Atunci când nu înfățișează întâmplări și personaje din mediul rural, ca în cartea sa de debut, prozatorul se exprimă adesea stângaci, repetând excesiv anumite cuvinte, trecând repede peste episoade promițătoare. Încercările de analiză psihologică rămân, în general, la un nivel schematic. Există și reușite. Ana are multă vitalitate, amintind de țăranii nedelicați din volumul de debut al lui Marin Preda. În următoarea scenă, ea părăsește stilul rezervat al mamelor țăranici și își mângâie isteric copila:

„Femeia se opri din pieptănat, apucă fetița în brațe și o strânse toată la piept, îngrămădind-o toată în poală și mângâindu-i picioarele și tălpile ei micuțe, vârâte în niște ciorapi scurți și albi, genunchii subțiri, umerii abia răsăriți, gâtul plăpând și spatele subțirel și moleșit. Apoi începu s-o sărute aprins, des, lipind-o cu disperare de obraji, de frunte; chipul fetiței înflorise și se făcuse atât de frumos că femeia încetă deodată s-o mai strângă și stăpânindu-se cu greu, o ridică de pe genunchi și o întoarse repede cu spatele.”(Preda, 1949, 8-9)

Sunt sugerate efectele unui șoc de adaptare. O țărancă trebuie să trăiască în condiții sociale prea complicate pentru mentalitatea ei. Și în alte împrejurări personajul are un comportament de preocupare [1], caracteristic pentru indivizii cu probleme de adaptare. Ana Roșculeț pendulează rapid între atitudini opuse, ia decizii în mod impulsiv:

„Luă numaidecât tramvaiul spre Vica Diaconescu. Când ajunse sări din tramvai și aproape alergă, dar abia intră în curtea unde stătea prietena ei și se opri numaidecât lângă poartă. Se vedea lacătul pus, de departe. În clipa aceea simți ceva înverșunat și rău

pentru prietena ei. <Unde s-o fi dus?> Se hotărău ca de aici înainte să rupă cu ea, să nu-i mai spună nici-un cuvânt, nici s-o mai salute.” (Ibidem, 97)

Aspectul cel mai interesant al nuvelei, ignorat de critică, sesizat de noi încă din 1972 [2], nu ține de caracterologia tradițională. Ana Roșculeț reține atenția nu atât ca evoluție individuală, cât prin participarea sa semiconștientă la un anumit mecanism social.

Oricând, dar mai ales în epocile de seisme politice, când ideologiile ating o maximă amplitudine și o necesară simplificare, succesul social poate fi forțat printr-o retorică întemeiată pe exhibarea demagogică a unor convingeri fictive. Apare o relativă vulnerabilitate a societății în fața individului imoral, invers proporțională cu nivelul democrației. Când au loc întâmplările nuvelei, elementul principal al retoricii succesului este limbajul politic dominant al epocii, ce gravitează în jurul unui nucleu format din câteva concepte. Acestuia i se adaugă o serie restrânsă de atitudini, cea mai importantă fiind ardoarea demagogică a participării la ședințe. Evoluția personajului lui Marin Preda este semnificativă tocmai pentru această relație individ-societate. La începutul nuvelei, țărâna-filatoare răătăcește dezorientată printr-un mediu necunoscut:

„Ana nu știa lămurit ce este sindicatul, în mintea ei totul era învălmășit, de la directorul Filaturii și până la tehnicieni; pentru ea partidul, sindicatul și direcția erau tot una.” (Preda, 1949, 31)

Expresia „nu știa lămurit” este sugestivă. Un clișeu verbal al epocii, desemnând nivelul superior al conștiinței politice, era „a fi lămurit”. Ana Roșculeț își începe ascensiunea atunci când are intuiția că succesul social este un fel de limbă străină simplificată, putând a fi învățată la fel de ușor precum scrisul și cititul. Ea „se lămurește” rapid, mimează elanul revoluționar, își compune, prin învățarea și repetarea unor lozinci, o față socială trucată. Un film îi confirmă faptul că succesul social poate depinde de stăpânirea și manevrarea oportună a unei frazeologii simple. Simțind că are la îndemână un mijloc de accelerare a ascensiunii sale, Ana își descoperă, la început în mod confuz, vocația pentru demagogie:

„Povesti cum îi trecuse prin cap, după ce văzuse filmul, că poate să facă orice, să învețe carte, să cunoască, să conducă secția și chiar Filatura.” (Ibidem, 83)

Punctul culminant, adevărat examen de demagogie, este discursul compus din clișee oportune, rostit de Ana la o ședință. Examenul trecut cu brio, vorbitoarea este „premiată” în modul de mai sus.

Ana nu este o arivistă decât pe jumătate. Nefiind capabilă de premeditare lucidă, ea nu este în stare să-și calculeze cu sânge rece manevrele. Dimpotrivă, ea este spontană, unitară în acțiunile ei fiind numai coordonarea față de o intuiție inițială. Spre deosebire de numeroșii ariviști din romanul burghez, frânați de societate, Ana Roșculeț beneficiază, cu instinctul ei țărănesc pentru avantaje, de o denaturare tranzitorie a conceptului de valoare umană. Prozatorul dovedește că a intuit o nuanță importantă a relației individ-societate din epoca respectivă. Privită astfel, nuvela are certe calități realiste, ce țin de exprimarea mentalității dominante a unui grup uman din societatea românească.

Interesantă și perenă este în nuvelă și o anume delimitare ironică a naratorului față de personajul central și implicit față de schemele literare ale epocii. Amoralitatea relativă a Anei Roșculeț este sugerată treptat, prin detalii ce schițează o apariție plauzibilă de arivistă din instinct. Un exemplu sugestiv este scena unde Ana discută cu o prietenă rămasă slujnică despre exploatarea omului de către om, parcă exersând în vederea discursului decisiv ținut la ședință. Una dintre replicile Gherghinei, ființă „nelămurită”, conține o fină imputare, în stilul bunului simț popular:

„– Aneta, zise femeia cu glas blajin. Lasă! Îți place ție să vorbești d-astea!” (Ibidem, 86)

O delimitare se produce și prin intervențiile naratorului, aproape întotdeauna ironice, sugerând că aplombul personajului nu trebuie luat în serios. Scena revelației primitive de la cinematograful și scena discursului „de investitură” sunt relatate în stil ironic. Ironică este și accelerarea suferită de narațiune spre final. Trecând atât de repede tocmai peste episoadele unde este înfățișată ascensiunea socială a Anei și sugerând astfel că oricine își poate imagina amănuntele, naratorul dezvoltă o discretă, dar incontestabilă bagatelizare ironică. Este ironia țaranului, neîncrezător în ceva ce se dezvoltă prea repede.

Se poate deci vorbi despre o structură autoparodică. Autorul se angajează în ilustrarea unei scheme literare de mare circulație în epocă, dar pe parcurs o discreditează printr-o ironie echivalentă cu neaderența întortocheată arătată de un țăran inteligent față de lucrurile ce forțează evoluția unei societăți. Ironia vizează în mod implicit un ideal politic rudimentar.

*

În 1952 Marin Preda publică *Desfășurarea*, într-o variantă modificată față de cea apărută inițial în revista *Viața românească*. Ulterior, nuvela avea să sufere noi perfecționări, prin renunțarea la o serie de fraze-slogan, prin complicarea psihologică a personajului principal și prin imaginarea unor premise mai plauzibile ale evoluției acestuia [3].

Subiectul este unul dintre cele câteva frecventate de proza din epocă. Într-un sat din Muntenia, comuniștii militează pentru constituirea unei gospodării colective, înfruntând grupul „reacționarilor” avuți. Conflictul, banal, urmează schema demascării „elementelor dușmănoase” față de noul regim, culminând cu un final moderat senzațional. Personajul central este Ilie Barbu, țăran sărac, adus de evenimente în noua elită a satului.

Convențională în ansamblu, nuvela are două aspecte interesante, deși trecerea timpului îi scoate tot mai mult la iveală mecanismul schematic. Ilie Barbu, om inocent și credul, arătând uneori curajul timidului, are farmec. Iată cum începe *Desfășurarea*:

„Ilie Barbu se trezi din somn cu ochii limpezi, ca din nimic, cu toate că se culcase seara frânt de oboseală. Se trezi ca de obicei, cu capul pe marginea căpătâiului și acolo unde trebuia să fie capul lui, era al muierii. <Uite, domnule, s-a făcut dimineață>, gândi el cu mirare.” (Preda, 1973, 241)

Mirarea copilărească este marca lipsei de interes pentru eficiență practică și a preferinței pentru contemplare. Gustul pentru bucurii inocente, ținând de cenestezie, dar și de prospețimea copilărească a percepțiilor, nu înseamnă modestie intelectuală (personajul are, de altfel, talent matematic), ci rafinament de artist potențial. Aparent nătângul Ilie nu prea este în stare să aplice regulile de conviețuire ale satului. Una dintre acestea, elementară, folosită de orice adult cu un minimum de simț diplomatic, presupune disimularea atentă a propriei stări afective. Ceilalți participanți la evenimente își ascund sau își falsifică trăirile, în funcție de necesitățile momentului. Ilie, în schimb, este incapabil de așa ceva și nu pare a-și da seama că procedeul este avantajos. El este deschis și credul. În secvența înscrierii în colectivă, el se comportă ca un copil:

„Rămas fără cei doi prieteni, el începu să se uite în dreapta și în stânga la oameni, să se întoarcă pe loc, să dea noroc... Se uita la toată lumea cu ochii larg deschiși, fără să clipească. <Mă vedeți? Eu sunt, Ilie Barbu! Ei, ce ziceți?>”. (Ibidem, 246)

Comportamentul lui pueril este prompt sancționat de cei din jur prin ironii și chiar prin jigniri. Ilie, cu sensibilitatea sa de *outsider*, le recepționează din plin.

Ilie aderă fără să clipească la ideea colectivizării. Decizia lui nu este rezultatul unei sincronizări automate a autorului la o anumită schemă literară, ci decurge logic din moralitatea de copil inteligent a personajului. În schimb, transformarea bruscă a lui Ilie Barbu în om de acțiune, din a doua parte a nuvelei, este o concesie făcută clișeului literar al „combativității”.

Abstracție făcând de finalul nuvelei, Ilie Barbu este atrăgător. El face parte dintr-o familie spirituală adesea ilustrată în proza ulterioară a lui Marin Preda. Viitorul socotitor al colectivei este un moromețian. Când nu se simte oprimat sau ironizat și i se acordă o oarecare importanță, Ilie înflorește și devine spiritual. Ca și Ilie Moromete (romanul acestuia fusese scris, în linii mari, încă din 1949; Preda, 1977, 345–350), Ilie Barbu are o înclinație pentru teatralism și pentru umor, având însă nevoie de un public binevoitor. Iată un mic sofism al său, construit în maniera lui Ilie Moromete:

„– Mă, ăștia, ce să vă spun eu vouă!? Dacă vă spun că *este*, voi o să mă faceți mincinos, dacă vă spun că *nu este*, atunci mă pun eu singur în situația de mincinos.” (Preda, 1973, 286)

Întocmai ca Moromete, Ilie Barbu monologhează în stil comic, parodiind câteva locuri comune din presa vremii:

„– Aha, mormăi Ilie. Radio! Faci progrese însemnate, Voicule! Îți ridici nivelul cultural. Foarte frumos, continuă el cu alt glas, parcă ar fi răspuns cuiva; ce găsești dumneata rău în asta?>.” (Ibidem, 301)

Ca și în *Ana Roșculeț*, de reținut este poziția exprimată de vocea auctorială. Departe de obiectivitate, naratorul adoptă o atitudine ironico-umoristică, perfecționată în primul volum al *Moromeților*. O lumină colorată de farsă bonomă modifică discret contururile unor întâmplări aparent grave. Spre deosebire de alte proze ale vremii, unde partizanatul este fățiș, naratorul privește întâmplările cu o ironie subțire, ce se transformă în umor, distanțându-se de ele și pactizând cu cititorul „în spatele” personajelor. Apare astfel o ambiguitate estetic avantajoasă. Intervențiile de acest fel ale naratorului înviorează relatarea. Iată pregătirile de plecare ale lui Ilie Barbu, înfățișate cu ironie paternă:

„Tot dichisindu-se, ajunse în scurtă vreme și la pălărie. O cumpărase cu șase ani în urmă. O luă în mână și începu să dea cu peria peste ea. Ciudat lucru, în loc să se curețe, pălăria se umplu de pete, și cum da mai tare cu peria, cu atât petele se albeau și se făceau mai mari. Ce-are a face! Netulburat, Ilie începu să scuipe pe ea și în cele din urmă petele trebuiră să piară.” (Ibidem, 244)

Și în alte ocazii naratorul tinde să bagatelizeze întâmplările relatate, punându-le o surdină sau chiar atrăgând atenția în mod expres asupra unor nuanțe umoristice. Este o strategie inedită, destinată parcă cititorilor din viitor. Ambiguitatea obținută astfel,

precum și alte detalii ale unui stil aparent obiectiv, pun asupra textului o amprentă de incertitudine. Citită astăzi, nuvela arată o nuanță autoparodică: ilustrând o schemă literară de mare circulație în epocă, autorul îi observă slăbiciunile și se delimitează de ea într-un mod original. Un fragment, în mod special semnificativ, descrie ambianța naturală a luptei dintre oponentii colectivei și grupul lui Ilie Barbu. Lansând o metaforă naturistă, naratorul o temperează numaidecât, în stil parodic:

„Era întuneric beznă și pe cer năvăliseră nori înfricoșători, negri ca cerneala, bolovănoși. Undeva, în fundul întunecat al cerului, licăreau din când în când fulgere mici. Noaptea era totuși liniștită și se putea băga de seamă că norii stăteau degeaba pe cer, nu erau așa grozavi.” (Ibidem, 376)

Comentariile naratorului sunt uneori pur umoristice, fără ironie. Intercalarea lor în contextul unui conflict socotit foarte serios în epocă are de asemenea un efect de bagatelizare parodică. Atitudinea naratorului se transmite uneori și personajelor secundare. Anghel, una dintre aparițiile mai puțin convenționale, participă prin câteva replici la consolidarea unei atmosfere generale de farsă. Vorbind la telefon cu un activist stereotip în gândire, de la raion, Anghel face pe seriosul, cu efecte comice:

„– Da, da! Bine! Bine, tovarășe Sergiu, spuse Anghel cu gravitate. Da, da, o să căutăm să nu ne lăsăm prinși în plasa chiaburilor. Sigur, aveți dreptate. Asta era problema și voiam să știu ce sfaturi ne dați.” (Ibidem, 276)

Atmosfera comică este întărită de curierul Stan. Acesta joacă, în bună măsură, rolul bufonului. Atitudinile lui excesive, servilismul fals, replicile lui de un umor gras sunt tipice. Și alte personaje manevrează un comic de limbaj, distanțându-se astfel de locurile comune recomandate de rețetele retorico-literare ale epocii.

Desfășurarea poate fi deci considerată o scriere realistă, în ciuda schematismului. Scepticismul țăranesc în fața noului este real. În plus, nuvela sugerează un mod de-a trăi neconform cu mentalitatea țăărănească tradițională, deschizând seria unor personaje dominate de simțul umorului. Posesorii acestui simț (inclusiv naratorul) cultivă comicul paradoxal al ironiei sau pe cel benign al glumei gratuite, opunând lumii obiective ficțiuni lingvistice ingenioase. Cuvintele lor bine găsite, fără înțeles pentru cei preocupați de eficiența practică, sunt delectabile pentru rudele lor spirituale.

*

Următoarea nuvelă, *Ferestre întunecate* (1956) continuă orientarea exterioară din *Desfășurarea*. Este povestea unui țăran sărac, umilit și oprimat de niște rude bogate ale sale. Schema conflictuală din precedenta nuvelă este reluată, prozatorul urmărind emanciparea morală a unei conștiințe apăsate de inclemență socială. Vasile Bodescu, personajul central, reapare în volumul al doilea al *Moromeților*, pentru a se răzbuna cu cruzime pe dușmanii săi. Nuvela este mai modestă ca valoare, fiindcă prozatorul n-a mai scris-o cu veselie ironică din *Desfășurarea*.

*

Mai interesantă este nuvela *Îndrăzneala* (1959) [4]. Personajul ei central, Anton Modan, face parte, în bună măsură, din categoria umană a lui Ilie Barbu. Îl stăpânește dorința naivă de „a fi în rând cu oamenii”. La secerat, nevasta emotivului Anton își anunță soțul că este însărcinată. Tocmai atunci, bogatul satului, strigă ironii la adresa hârnicii lui Modan și îl trimite pe un copil pentru a afla „cum se taie de lene”. Indignarea lui Modan este mare, dar neputincioasă. El se îndreaptă către locurile celui alt, prea ostentativ, prea teatral, arătând că n-are energie decât pentru o ripostă simbolică. El se rezumă la câteva vorbe de ocolită amenințare. Drumul și vorbele lui teatrale au rezultate pur morale. Este o revoltă în genunchi, mai amară decât înghițirea tăcută a umilinței:

„Toată lumea înțelesese că, de fapt, amenințarea aceasta semăna mai mult cu o flacără care mai rămâne o clipă în aer, deși paietele de dedesubt sunt cenușă, decât cu o amenințare adevărată. Fiindcă un om îndrăzneț nu se clatină pe drum, sau dacă se clatină se întoarce îndărăt și nu mai amenință, fiindcă și să înghiți nu e puțin, și pentru asta îți trebuie curaj.” (Preda, 1973, 126)

În izbucnire domină cabotinismul neputincios, dar există și punctul de plecare al unei mișcări de maturizare. Modan participă la război și se întoarce mult schimbat, nemaisimțind pentru vechiul lui dușman decât un dispreț rece. Transformarea lui nu este totuși totală. El are o nouă criză de slăbiciune și izbucnește în plâns, dovedind că lipsa lui trecută de forță vitală n-a dispărut. Încheierea maturizării sale se produce doar după ce este mobilizat din nou, de data aceasta pentru a lupta împotriva naziștilor. Îndârjirea lui este parcă o penitență, menită să șteargă trecuta lui lipsă de îndrăzneală. La încheierea războiului Modan pare cu totul vindecat de slăbiciune.

În legătură cu personajele centrale ale acestor trei nuvele, critica a acreditat, pe bună dreptate, ideea că prozatorul este preocupat de psihologiile unor oameni umiliți și ajutați de noile vremuri să-și ia revanșa [5]. Trebuie însă subliniat faptul că personajele respective (lor li se pot alătura și altele, precum Țugurlan din *Moromeții*) nu suferă doar datorită împrejurărilor sociale nefavorabile, ci și pentru că sunt fragile psihic. Reacțiile violente ale lui Ilie Barbu și Anton Modan la ironii și jigniri sunt cele ale unor hipersensibili, cu orgolii aflate în permanentă stare de alertă. Nici vorbă, sărăcia nu aduce calm și echilibru. Totuși, respectivii acuză, dincolo de mărimea loturilor lor de pământ, un complex de inferioritate. Critica s-a referit la un anume infantilism, persistent, datorat unor cauze sociale [6]. Realitatea nuvelor arată că lucrurile nu stau astfel. Nu este vorba despre niște simple victime ale inechității sociale. Nu doar pentru că sunt săraci sunt luați peste picior și chiar jigniți Ilie Barbu, Vasile Bodescu și Anton Modan, ci și fiindcă în comportamentul lor există o inadecvare specifică. Ceilalți o simt și o pedepsesc, cu cruzimea instinctivă a unor fapte străine de astenia psihică a cetățenilor și de consensul tacit al acestora de a și-o menaja reciproc. Un țăran din *Îndrăzneala* dovedește că Marin Preda n-a exprimat doar mecanismul simplu al apariției unor suferințe psihice din motive exclusiv sociale. Deși este foarte sărac, Humă nu cunoaște nici una dintre trăirile negative ale lui Anton Modan, părând a fi solid instalat în situația sa obiectivă. În persoana lui, prozatorul a ilustrat nu numai locul comun al țăranului sărac, promovat social în noile condiții istorice, ci și posibilitatea reală ca anumiți indivizi să posede premisele psihice ale unei vieți demne și echilibrate, în ciuda condiției lor de oameni săraci. Spre deosebire de Humă, cei trei vulnerabili manifestă setea excesivă de demnitate a unor indivizi cu o carență de maturitate. Ei nu sunt nici slugi cu vocație, capabile să suporte umilințele fără să clipească, dar nici oameni stăpâni pe sine. Tocmai statutul lor incert este principala cauză a „vexațiunilor” suferite de ei. Trecând peste concesiile făcute de prozator unui ideal literar pasager, nucleul viabil al celor trei nuvele aici trebuie căutat.

În *Ferestre întunecate* și *Îndrăzneala* tonalitatea relatării tinde și reușește să devină aproape în întregime obiectivă. Câteva intervenții ironice ale naratorului mai există totuși, fără a fi relevante. Apare astfel o dialectică a autonegării. În *Ana Roșculeț* mai puțin aparent, iar în *Desfășurarea* în mod evident, prozatorul exprimă impactul dintre mentalitatea rurală și noul ideal politic. În următoarele două nuvele această expresie se estompează. Ca urmare, interesul lecturii scade, menținându-se totuși la o cotă acceptabilă, datorită unor personaje autentice, ce formează nucleul întregii opere a lui Marin Preda.

*

Câteva texte ocazionale de mai mică întindere nu au o semnificație literară deosebită. În 1966, sub titlul *Întâlnirea din pământuri*, apare o culegere de nuvele și povestiri. Aici, alături de texte deja cunoscute, se ivesc pentru prima oară în volum *Amiază de vară*, *Situațiile președintelui*, *Aglomerări* și *Soldatul cel mititel*. Cu excepția schiței *Aglomerări*, textele vor fi reproduse în ediția din 1973, de unde provin citatele noastre anterioare. Spiritul precedentelor scrieri ale lui Marin Preda nu este prin nimic contrazis. *Amiază de vară*, schiță enigmatică doar la prima vedere, este o glumă ce amintește de *Colina*. Unei femei de la țară i se năzare că aude cum mașina ei de cusut funcționează singură. Ea se duce la o vecină, pentru a o lua de martoră la nmaipomenita întâmplare. Iluzia auditivă a femeii este doar un pretext, naratorul fiind preocupat să creioneze cu ironie, figurile a două țărănci cam toante. În *Situațiile președintelui*, text asemănător ca tonalitate cu volumul al doilea al *Moromeților*, este înfățișată disputa dintre un președinte de colectivă cam sărac cu duhul și un secretar de partid de la raion. Cel din urmă este indignat și uluit de faptul că primul trimite situații false referitoare la bunurile gospodăriei, dar când este întrebat spune adevărul. Dialogul comic dintre cei doi pare a fi purtat de vorbitori ai unor limbi diferite. Țăranul face pe prostul, folosindu-și relativa imbecilitate autentică, celălalt se indignează, dar nu pe deplin, fiindcă înțelege că asistă la o comedie menită să le păstreze țăranilor o anumită autonomie. *Aglomerări*, un text lipsit de savoarea obișnuită a literaturii lui Marin Preda, conține monologul unui tânăr proiectant despre neajunsurile birocrăției și ale demagogiei. În *Soldatul cel mititel*, verva de povestitor este regăsită. Personajul central, un pitic „trapu”, dă dovadă de eroism pe front. Întâmplări din război aflăm și în *O oră din august*, apărută în 1971 [7], reeditată apoi sub titlul *Albastra zare a morții*. De această dată fapta de eroism aparține unui grup. Țărani îmbrăcați în haine militare luptă și mor cu un curaj firesc, deloc dramatizat. Accentele ironice ale naratorului sunt rare, arta de caracterolog este prezentă. Textul nu reține atenția într-un mod deosebit.

*

Interesantă mai ales ca document asupra personalității creatoare a autorului este drama *Martin Bormann*, pusă în scenă și editată în 1968. Spectacolul a fost un eșec [8]. Textul este stângaci și plat, autorul recurge cu dezinvoltură jurnalistică la soluții de minimă rezistență. Personajul principal este un ziarist parizian de origine română (după tată). În 1965, acesta pleacă în America de Sud și

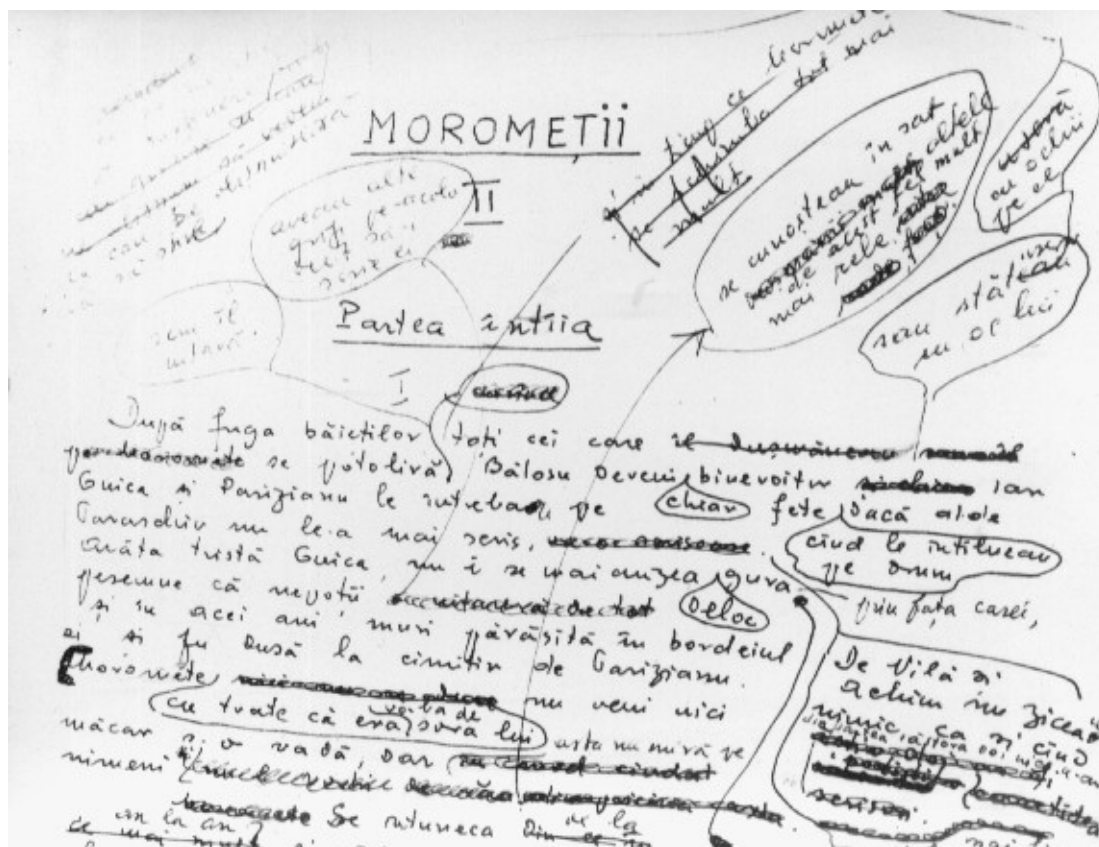
reușește să fie primit într-o colonie germană. El speră că îl va găsi acolo pe Martin Bormann, mâna dreaptă a lui Hitler, salvat în ultimele zile ale războiului. Jurnalistul dă greș, eșecul său fiind sursa dramei. Câteva replici speculative ni-l amintesc pe autorul *Intrusului*, roman apărut în același an. Reapare cunoscutul stil de gândire al naratorului din cărțile lui Marin Preda:

„... atâta timp cât cetățenul îl ignoră pe conducătorul său, și nici măcar nu știe cum îl cheamă, înseamnă că conducătorul respectă legile și nu încalcă drepturile nimănui. Nimeni nu e silit să se gândească la el și să-și pună întrebări asupra felului cum își exercită el prerogativele.” (Preda, 1968 a, 28)

De reținut și unele elemente de parabolă a tiraniei, acumulate prin detalii asupra mecanismelor represive din colonie.

Martin Bormann ilustrează neputința lui Marin Preda de-a depăși o formulă literară bazată pe nuanțarea unui anumit tip uman, precum și pe cultivarea unei atitudini de distanțare ironică a naratorului. Drama nu i se potrivește. Dincolo de demersul său conștient, Marin Preda o refuză fără încetare, prin ironie.

Următorul text dramatic al lui Marin Preda este *Tinerețea lui Moromete*, piesă în două acte publicată în revista *Teatrul* (nr. 7-8, 1980) și pusă în scenă la Teatrul Național în stagiunea 1981-1982. În ea sunt preluate fragmente din volumul al doilea al *Moromeților*, cu rezultate ne semnificative din punct de vedere teatral.



MOROMETII

Curând după apariția sa din 1955, romanul *Moromeții* are mare succes. Dincolo de câteva reproșuri în legătură cu abandonarea unora dintre clișeele literare frecventate în epocă, critica a remarcat originalitatea viziunii, ineditul unei lumi rurale unde trăiesc personaje interesante și chiar paradoxale. *Moromeții*, s-a spus, este o replică la *Ion* de Liviu Rebreanu, dar și o operă antisămănătoristă și antipoporanistă [1].

Ilie Moromete este personajul cel mai comentat al prozei noastre contemporane. Opiniile despre el și romanul său, semnificative pentru evoluția de ansamblu a criticii noastre, sunt demne de reținut. Le vom urmări în mod succint. În general, comentariile pot fi împărțite în două mari categorii. Mai întâi, sunt textele preocupate în special de determinările sociale. Punctul lor maxim este afirmația că Ilie Moromete, un exponent al

individualismului mic burghez, refuză să se adapteze la noile vremuri [2]. Comentariile din a doua categorie urmăresc personajul din punct de vedere psihologic, dar și simbolistic. Se vorbește despre psihicul complicat al puerilului Moromete, se relevă contemplativitatea sa de artist [3]. Se ivește și ipoteza unui Ilie Moromete tragic, trăitor într-o lume iluzorie. Aproximarea personajului de

Don Quijote apare adesea [4]. Este propusă și o dimensiune elitară, afirmându-se că personajul reprezintă categoria celor înfrânți din pricina nobilei lor moralități [5].

Începând cu a doua parte a deceniului al șaptelea, urmărirea resorturilor sociale se rărește, pentru a reapărea sub forma discutării relației individ-istorie, după apariția din 1967 a continuării romanului. Se înmulțesc, în schimb, comentariile referitoare la un Moromete intelectual, amator de gratuități artistice, dar și de explicații filozofice. Se afirmă chiar că Moromete este un echivalent al marilor eroi tragici ai literaturii universale, precum și al unor importanți gânditori [6], ajungându-se astfel la exagerări ridicole.

Ilie Moromete dovedește că țărănul român este capabil de trăiri mult mai complexe decât s-ar fi crezut. El are realmente „stofă” de artist, mai precis de scriitor, reprezentând o simbioză între două mentalități distincte: a țăranimii tradiționale din Câmpia Dunării și a producătorilor de literatură. Mentalitatea scriitorilor, mai copios reprezentată decât pare la prima vedere, este dominată de nostalgia estetizată a trecutului și de înclinarea pentru construirea unei realități secunde, lingvistice.

În Ilie Moromete coexistă cele două mentalități, cea artistică fiind preponderentă. Romanul lui Marin Preda dovedește că, în ciuda aparențelor, sferele celor două moduri de raportare la lume se întrepătrund întrucâtva.

Trama *Moromeților* este relativ simplă. Într-un sat din Câmpia Dunării, în anii de dinaintea celui de al doilea război mondial, trăiește familia lui Ilie Moromete, țăran cu avere medie. Fraza de început a romanului exprimă o situație socială staționară:

„În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.” (Preda, 1972 b, 5)

Încă din primele scene, Moromete apare în rolul unui șef de clan. El dă directive fără replică. La început lucrurile par a merge bine; doar cei trei băieți ai lui Moromete din prima căsătorie (Paraschiv, Nilă și Achim) dau vagi semne de insubordonare. După înfățișarea unei mese patriarhale, aflăm treptat că situația economică a clanului moromețian suferă o continuă degradare. Plata impozitului, evadarea lui Achim cu oile, apoi fuga, cu caii, a celorlalți doi băieți mai mari îi șubrezesc lui Moromete gospodăria și credința în posibilitatea unui trai neschimbător, încremenit în câteva ritualuri esențiale.

Ca personaj, Ilie Moromete se detașează net. Și ceilalți membri ai familiei sale au relief epic: Achim – doritor de căpătuire cu orice preț, gata să fure averea tatălui său fără mustrări de conștiință; Paraschiv – la fel de lipsit de scrupule morale, cu o mentalitate străină de lumea satului tradițional și apropiată de aceea a mahalalei imunde, unde va și ajunge în cele din urmă; Nilă – tânăr sărac cu duhul,

privit de toți cu îngăduință; Catrina – nevasta tăcută a lui Moromete, ocupată tot timpul cu gospodăria; Niculae – copilul cel mai mic, avid de învățătură; Tita și Ilinca – două fete provenite, ca și Niculae, din căsătoria Catrinei cu Moromete. Apar și numeroși alți oameni ai satului: Bălosu și fiul său Victor, vecinii îmbogățiți ai lui Moromete; Țugurlan, om sărac dotat cu o luciditate cvasisociologică; Bircă și Polina, protagoniștii unei povești romantice de iubire. Cu puține excepții, personajele de plan secund nu sunt entități independente, nu sunt, așa zicând, scopuri, ci mijloace menite să pună în valoare personalitatea lui Ilie Moromete. Întreg romanul gravitează în jurul acestuia.

Ne asumăm câteva dintre ideile critice referitoare la Ilie Moromete, citate mai sus: dualitatea personalității, stilul pueril-artistic al comportamentului, incapacitatea relativă a folosirii propriei inteligențe în scopuri practice. Cum arătam, pornim de la ipoteza că în structura personajului capătă expresie două mentalități mult diferite, aflate, conform tradiției intelectuale românești, într-o relație de incompatibilitate. Farmecul lui Ilie Moromete este generat de o paradox nu prea des întâlnit în realitatea extralingvistică. Concomitent, Moromete este țăran (obligat de condiția lui să gândească și să se comporte utilitarist, asigurând supraviețuirea decentă a familiei sale) și artist dezinteresat de latura „meschină” a existenței, atras de joc, contemplare, ironie, folosire înșelătoare a cuvintelor, aprofundare introspectivă și admirație de sine – toate acestea fiind potrivnice regulilor aspre de supraviețuire ale grupului său social.

Să-l urmărim mai întâi pe țăranul Ilie Moromete în cadrul unei anumite civilizații materiale, făcând abstracție de virtuțile lui intelectuale și artistice.

Cum se prezintă situația materială a familiei? Pentru a putea supraviețui, tatăl lui Moromete era încă obligat să se arate servil față de boier. În 1920, Ilie este împrumutat. Pogoanelor lui li se adaugă cele aduse prin căsătorie de Catrina. Apoi, beneficiind de legea conversiunii, Ilie are posibilitatea să se împrumute de la bancă și să-și cumpere cai și oi. Moromete nu face nimic pentru consolidarea avuției sale. Cum nu urmărește să-și mărească veniturile, el adoptă cea mai simplă strategie, cultivând numai grâu și porumb. Nu-i trece prin minte ideea că alte culturi ar putea fi mai rentabile și l-ar putea ajuta să-și plătească datoriile. În plus, consecvent cu sine însuși, își îndeplinește îndatoririle de gospodar cu o constantă lipsă de convingere. Câteva scene din timpul secerișului sunt edificatoare. Moromete nu numai că nu este eficient, dar manifestă chiar o suverană indiferență față de muncă:

„Moromete făcea un pas, se oprea; smulgea un spic rămas în urma băieților, îl ținea în mână, se uita la el, făcea socoteli, chibzuia ce e cu spicul? A, da! Cine a secerat pe-aici? Nilă! <Bă, Nilă! Vezi, mă, când trece o barză p-acilea, spune-i să-ți ajute să aduni

spicele astea.> Nilă, cu chipul aprins, se întorcea, se uita, își ștergea sudoarea, nu zicea nimic; se apleca să nu rămână cu postața în urmă. Moromete, cu spicul în mână, se întorcea și pășea peste unul din snopi. Vâra spicul sub legătură și pornea iar spre vecin. Călca chibzuit, să nu se înțepe în miriște; dibuia cu talpa desculță miriștea, făcea loc degetelor și abia după aceea îi dădea pas. După vreo zece călcături se oprea. Era cald, aerul era aprins, soarele bătea în creștet cu puterea unui foc uriaș care ardea aproape de tot, la câțiva metri deasupra capului. Moromete se uita în sus, cu mâna la frunte; vorbea singur: <Mă, ce arde! Ne coacem! Murim!> Apoi, tare: <Măi, Voicule, ce-i facem, mă cu soarele ăsta? Arde de-ți aprinzi țigara de la el!> Vecinul nu se ridica și nu răspundea. Moromete înainta, cucerea terenul încet și sigur, pas cu pas. Din când în când se oprea, răsturna un bolovan mai mare și se uita la el pe gânduri.” (Ibidem, 271–272)

Moromete se distrează, își bate joc de băieții lui, își ironizează vecinul de lot, om cu pământ mai puțin, participă mai mult simbolic la seceriș. Compararea lui cu fermierii lui Caldwell, Steinbeck, Vittorini, Levi [7] este doar un artificiu critic, personajele acestor autori fiind într-adevăr țărani, oameni cu pasiune autentică pentru îndeletnicirea lor. Ruinarea gospodăriilor apare în cazul acestora ca o tragedie reală. În cazul nostru, însă, nu poate fi vorba despre așa ceva, fiindcă Moromete nu respectă aproape nici una dintre regulile de supraviețuire ale grupului său social. Fuga celor trei băieți este determinată, în acest sens, nu numai de infiltrarea mentalității citadine la sate ci, în primul rând, de comportamentul veșnic ironic al tatălui lor, precum și neputința acestuia ca țăran. Cauza principală a risipirii gospodăriei este lipsa de eficiență a lui Moromete, ca țăran. Tot ce întreprinde el, practic, pentru prosperarea gospodăriei sale este făcut în trecere, fără vreun interes deosebit pentru rezultate. Privind astfel lucrurile, pare naivă ideea că Moromete este un om atât de moral încât nu se poate decide nici pentru cea mai mică acțiune de îmbogățire. Realitatea romanului nu conține așa ceva. De fapt, Moromete nu întreprinde nimic pentru a-și salva gospodăria. Fiind beneficiarul unor împrejurări istorice favorabile (împroprietărirea, legea conversiunii, posibilitatea împrumuturilor pe termen lung), el nu suferă „o avalanșă de lovituri din partea relațiilor de producție capitaliste, care se infiltrau tot mai puternic în lumea satului” (clișeu critic mult frecventat, persistând în actualitate sub forma afirmării relației lui Moromete cu o lume ostilă). El însuși, printr-o indolență întinsă pe parcursul a șaptesprezece ani, își destramă familia și gospodăria. Privită astfel, povestea lui Ilie Moromete este a unui țăran ratat, iar speculațiile critice în legătură cu adversitățile lumii satului față de el se dovedesc inconsistente. Satul, agentul fiscal, fiii din prima căsătorie, Niculae, Catrina și alții nu au nimic împotriva lui Moromete privit în dimensiunea lui de om inteligent. Ei (sau, mai bine zis, lumea acestora) îl pedepsesc pe Moromete pentru vina de

a nu fi un bun țăran, de a nu respecta regulile de viață ale satului. Eșecul personajului nu poate fi explicat prin prisma unor relații cu un anume tip de ordine socială (cea capitalistă, în cazul nostru). În realitatea romanului degringolada nu este condiționată de împrejurări exterioare, ci de o vocație specifică a eșecului material, adânc înscrisă în structura psihică a lui Moromete. În orice context ar fi trăit, până la urmă Moromete tot ar fi ratat în sens material. Om cu suflet de artist, el tinde spre realizarea sa pe planul spiritului.

În această a doua direcție, realizările lui sunt impresionante. El este un fel de lider spiritual al satului. Primarul, de exemplu, vrea să-i câștige bunăvoința, simțind că glumele și ironiile pot să influențeze opinia publică. Realizarea deplină a personajului are loc însă în practicarea „artei pure”.

Moromete preferă jocurile inteligente de cuvinte și micile comedii improvizate. Cocoșilă, un alt țăran inteligent, este partenerul său preferat; acesta nu găsește replici originale, dar are, în schimb, darul travestiului comic, are talent de bufon:

„Dar Cocoșilă? Cocoșilă era un ins care stârnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut, ca și poveștile lui Niculae. Venea seara și ciocănea în ușă făcând pe boierul. I se spunea <intră>, intra și dădea bună seara numai Catrinei, spunând de fiecare dată că <la proștii ălalți nu dau bună seara>, făcând-o pe Catrina să se rușineze, dar să și pufnească în răs, îi punea lui Niculae întrebări gramaticale și istorice, lui Paraschiv îi punea una și aceeași întrebare (când se însoară?), iar fetei celei mari îi recomanda să se mărite cu Năstase Besensac (un flăcău bicisnic). Numai cu Moromete avea vechi răfuieli și nu-l slăbea nici o clipă. (...) De fapt se străduia să-l convingă pe Moromete că el, Cocoșilă, e mai deștept, ceea ce pe Moromete îl înveselea cumplit (...) În privința înjurăturilor era vestit, îl înjura și pe tat-su – zicea că de ce l-a făcut – înjura și pe popa și pe primar și pe perceptor, pe toți, de la lingură, de la șervetul cu care se ștergeau până la cele mai mărunte lucruri, lampă, sfeștilă, lumânare, ciorapi...” (Ibidem, 54-55)

Amuzantă în comportarea lui Cocoșilă este o anume stereotipie verbală, completată de o mimică burlescă. Deși înjură pe toată lumea, foarte rar se întâmplă să se supere cineva pe el, tocmai pentru că sătenii i-au acordat rolul de bufon. Conform tradiției, el are voie să-și bată joc nepedepsit de oricine dorește. Cocoșilă este o justificare și un emul al lui Moromete. Cei doi se comportă ca un rege și bufonul său, savurând parodia.

Moromete este căutat de săteni și pentru darul său de povestitor. Compania lui este socotită o delicatesă. Personajul este și un bun observator, preocupat de resorturile comice ale situațiilor. După o călătorie „la munte”, pentru vânzarea porumbului, el relatează familiei

și prietenilor peripețiile sale, întocmai ca Pașanghel din *O adunare liniștită*. Toți sunt uimiți de transformarea surprinzătoare a faptelor în cuvinte:

„De astă dată drumul fusese și mai aventuros și Moromete povesti totul într-o seară, cu un glas neobișnuit și fu ascultat cu uimire. Descopereau toți, Cocoșilă, mama, fetele – până și cei trei – că tatăl lor avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau.” (Ibidem, 56)

Moromete nu are doar însușirea de-a ocoli locurile comune, ci și talentul de-a articula vorbele într-un fel original, cu inflexiuni menite să sublinieze comic anumite idei. Într-o scenă caracteristică pentru înclinarea lui spre teatralitate comică, el participă, în chip de personaj principal și de regizor, la o originală comedie, în poiana din fața fierăriei lui locan. Moromete își distrează consătenii, citindu-le ziarul într-un mod amuzant. S-ar zice că țăranii „fac politică”, comentând, după cât îi duc capetele, relatările din gazetă în legătură cu parlamentul țării. În realitate, pe cei de față nu-i interesează conținutul cuvântărilor parlamentare și nici alocuțiunea regelui cu prilejul congresului agricol. Angajându-se, ca niște copii, într-o scenetă improvizată, țăranii, avându-i în frunte pe Moromete și pe Cocoșilă, practică un soi de deconectare. Ei își râd de textele politice citite de Moromete într-un fel oarecum mecanic. S-ar zice că, din principiu, ei consideră că este bine să-și bată joc de ceea ce scrie la ziar, fiindcă, oricum, vorbele de acolo nu pot să fie în favoarea lor. Discuțiile lor copilăroase, de oameni cu o excelentă cenestezie, parodiază o activitate matură. Rolul lui Moromete în această comedie a lecturii ziarului este bine stabilit: el punctează ironic câte o frază, se miră exagerat, face câte o afirmație comic-șocantă:

„Moromete se opri să răsuflă:

Dați-i apă, zise Cocoșilă.

– Stai, domnule, că aici nu e de glumă! protestă Moromete zgomotos, ca și când el însuși ar fi fost întrerupt pe băncile parlamentului. Va să zică... *S-au săvârșit crime cu siguranță!* reluă el eliminând ultimul cuvânt care i se părea de prisos. *Articolele de... Articolele de înfierare!*... Uite, locane, vorbește și de tine! observă Moromete în treacăt. *Articolele de înfierare, menite să arate revolta opiniei publice într-o țară neobișnuită cu asemenea acte de terorism, au fost suprimate; în schimb s-au tolerat...*

– Ce este ăsta? întrerupse locan.

– Țărănist, răspunse Moromete și continuă: *În schimb s-au tolerat articolele de slăvire* (aici Moromete pronunță cuvântul slăvire în înțelesul său bisericesc) *articolele de slăvire a crimei...* Se opri copleșit de uimire și-și dădu pălăria pe ceafă.

Mă, voi auziți ce spune ăsta aici?! Întrebă el și începu să-l înjure pe toți, fapt care îl cam zăpăci pe Ion al lui Miai.

De ce ne înjură Moromete?! se miră el.

– Nu pe noi, pe ăia din parlament, îi explică Din Vasilescu.” (Ibidem, 114–115)

Șarja este groasă. Moromete se miră în mod excesiv de știrile umflate demagogic, are gesturile exagerate ale unui comediant. Indignarea lui este teatralizată. Ascultătorii intră cu plăcere în jocul de-a parlamentul. Atunci când Țugurlan, un personaj cu un rol important în roman, intervine cu brutalitate în discuție, cei de față sunt, pe bună dreptate, contrariați. Disputa dintre Țugurlan și câțiva dintre participanții la comedia regizată de Moromete este unul dintre punctele nodale ale romanului. Țugurlan îi reproșează lui Moromete și celorlalți faptul că se distrează cu inconștientă, fără să țină cont de starea reală de lucruri din sat. El nu agreează filozofia imobilistă a lui Moromete și este doritor de eficiență economică. Ceilalți sunt îndreptățiți să-i impute faptul că le strică distracția, că nu-i lasă să parodieze în continuare parlamentul. Tot atât de îndreptățit este însă Țugurlan, când refuză să eludeze problemele materiale. El este un oponent redutabil al lui Moromete, deși ceilalți încearcă să-l ridiculizeze. Argumentele lui au temei. Participanții la comedie, spune el, sunt țărani împrăștiți și, în consecință, le dă mâna să se distreze în mod superior, în chip de elită a satului. Pe sub spusele stângace ale lui Țugurlan circulă o idee adevărată: dacă nu ai pământ sau alte mijloace de trai nu poți avea nici umor sau, în orice caz, poți avea unul amar. În modul său brutal și simplu, Țugurlan intuiește că în spatele comediei se află o posibilă inferioritate morală, iar “elita” îi disprețuiește pe cei străini de ea. Într-adevăr, pentru a participa la comedia țăranilor înstăriți, este necesar să fii posesorul unui lot de pământ. Faptul că Ion al lui Miai, protejatul lui Țugurlan, nu este luat în seamă atunci când vrea să intervină în discuție nu se explică, sugerează prozatorul, numai prin refuzul celor prezenți de a-l omologa drept om inteligent și spiritual, ci și pentru că el face parte din categoria inferioară a celor fără pământ suficient. Bineînțeles, nu poate fi vorba despre un conflict de clasă, ceea ce trebuie subliniat este faptul că dezinvoltura lui Moromete este sprijinită de o situație obiectivă.

În ordine strict morală, izbucnirea lui Țugurlan este îndreptățită. Era echitabil ca toți țăranii din sat să fie împrăștiți în mod egal. Estetic judecând, adevărurile lui rudimentare sunt neavenite. Admiratorii lui Moromete au toate motivele să-l ironizeze, reproșându-i confuzia punctelor de vedere.

Deși are drept protagoniști niște țărani, discuția din poiana fierăriei lui Iocan exprimă o preocupare tradițională a artiștilor: relația dintre autonomia și dependența esteticului. Întotdeauna artiștii au fost reconfortați de sentimentul că activitatea lor are resorturi imanente, independente de orice context extraestetic. În acest sentiment, contrazis adesea de ei înșiși, dar în esență cultivat cu fervoare, ei găsesc una dintre îndreptățirile fundamentale ale existenței lor. Cei din grupul lui Moromete, artiști interpretând piesa independenței, sunt întrerupți de un intrus. Acesta din urmă nu știe că lumea ficțiunii are regulile ei. El cere să se țină cont într-un mod nemijlocit de suferințele din lumea obiectivă. Forța realistă a secvenței este remarcabilă.

Și în alte împrejurări Moromete manifestă fermecătoarea trufie de stăpân al unei țări de fum, destinat să trăiască printre oameni mefienți față de superioritatea sa. Nu este de mirare că orgolioșii scriitori au intuit în Moromete un spirit congener.

Manifestările comice, de nuanță ironică sau doar umoristică, sunt constante în comportamentul lui Ilie Moromete. Critica nu le-a analizat în mod special, considerându-le, pe nedrept, minore și insistând asupra dimensiunii grav intelectuale și artistice a personajului. Marin Preda a sesizat acest aspect încă într-un interviu din 1961. Observația sa este valabilă și pentru textele critice apărute în anii următori:

„...eu am scris o carte în care una dintre laturile esențiale este umorul: *Moromeții*. Cu toate acestea de ani de zile citesc articole în care se ignorează cu gravitate această latură.” [8]

Una dintre explicații ține de sociologia literaturii, fiind valabilă și în legătură cu multe alte comentarii dedicate unor autori prestigioși aflați în viață. Discutându-se cărțile acestora, sunt ocoliți în mod sistematic termenii eventual nerespectuoși. În ceea ce-l privește pe Marin Preda, este deci explicabilă tendința criticii de-a atribui personajului Ilie Moromete calități „majore”, refuzând sistematic termenii ținând de fenomenologia comicului. Despre ironia și umorul lui Moromete s-a vorbit doar în treacăt [9].

Moromete nu este un moralist interesat la rece de natura umană, ci un comedigraf potențial. El selectează imagini și replici pentru a stârni râsul viitorilor săi spectatori și eventual pentru a-i moraliza. Aproape fiecare dintre replicile sale are o nuanță comică.

La un prim nivel comic se află bonomia compasivă a lui Moromete față de familia sa. Nilă, un tânăr greu de cap, pare anume făcut pentru a recepționa înțepăturile lipsite de răutate ale tatălui său:

„Nilă își dădu pălăria pe ceafă și întrebă încă o dată:

– Salcâmul *ăsta*. De ce să-l tăiem? De ce?!

– Într-adins, răspunse Moromete. Într-adins, Nilă, îl tăiem, înțelegi?” (Ibidem, 67)

Adesea personajul construiește cuvinte de spirit, pure jocuri intelectuale, capabile să-i delecteze doar pe inițiați. Un exemplu, citat anterior, sunt câteva dintre replicile rostite în scena citirii ziarului. Numeroase dintre actele comice ale lui Moromete sunt bufonerii, menite să stârnească râsul în chip inteligent, prin vorbe ingenios alăturate, dar și prin pantomimă elocventă. Apare și umorul burlesc. Moromete organizează mici farse. Una dintre victimele sale este Paraschiv. Aflat la seceriș, sucitul Moromete îl face pe fiul său să se frigă rău cu mâncarea fierbinte, doar pentru a-și delecta restul familiei:

„Moromete rupse o bucată de mămăligă, luă din tigaie fasole și fără nici o grijă înghiți duminatul. În clipa următoare însă el se cam înțepeni pe locul unde se afla, se făcu roșu la față și îi țâșniră lacrimile. Dar în loc să bea apă și să-și potolească arsura, el se stăpâni și se întoarse către fete.

– Voi de ce ziceți că n-ați încălzit fasolea asta? întrebă el în treacăt, cu o înfățișare de nepătruns și nu prea tare, încât mama care scotea niște ceapă din cutia căruței nu-l auzi, să-i răspundă că abia o luase de pe foc.

(...) Paraschiv parcă era singur. Nu mai așteptă să se așeze toată lumea, rupse ca și tatăl său din mămăligă și râni cu nădejde din tigaie. În clipa aceea Moromete își pironi privirea asupra lui și așteptă. Paraschiv, hulpav și absent, înghiți dintr-o dată, dar apoi ochii i se beliră și scoase un răcnet.

– Na, Paraschive, bea apă, se precipită Moromete apucând bota în brațe și întinzându-i-o grijuliu. Te-a ars rău? Eu credeam că e rece, mărturisi el naiv.” (Ibidem, 274–275)

Manifestarea preferată a personajului este ironia. Foarte rar cineva este scutit de înțepăturile lui. Acestea pendulează între o postură „uzuală”, consumată în fiecare replică, vizând aspecte ridicole sau doar amuzante, și autoironie. Sătenii sunt în mod constant ținta ironiilor lui Moromete. În drum spre poiana lui locan, Moromete poartă următorul dialog:

„– Bună dimineața Udubeașcă, salută Moromete pe cineva dintr-o curte. Unde-ai fost ieri?

– N-am fost nicăieri, am stat acasă! răspunse Udubeașcă naiv, mirat că fusese crezut plecat undeva, când el stătuse toată ziua în ograda lui.

– Ce vorbești! Păi nu te-am văzut! Zise Moromete cu un glas din care nimeni n-ar fi putut ghici că nu l-a văzut pe Udubeașcă din pricină că omul nu se distingea prin nimic ca să fie văzut.” (Ibidem, 101–102)

Obiectul unor permanente ironii sunt Bălosu și fiul său Victor. Ei au, la fel ca Țugurlan, dar într-un alt sens, roluri epice de opozanți ai lui Moromete. Ei nu au simțul umorului, nu pricep decât cu mare întârziere sau deloc ironiile subțiri ale vecinului lor. În schimb, dovedesc îndemânare în sporirea propriei averi. Din roman nu se înțelege prea bine de ce nu-i înghite Moromete: pentru că sunt mai bogați sau pentru că nu posedă genul său de inteligență. Dialogul următor are loc după ce Moromete îi vinde lui Bălosu un salcâm bătrân:

„Victor intră în odaie cu un prosop în mână. Avea pantaloni din *piele de drac*, bufanți, și ghetе galbene cu ciorapi vârgați trași pe pulpă. Se ștergea pe ceafă și arăta vesel. Era un flăcău nu prea voinic, dar se purta ca și cum ar fi fost.

– Bună dimineața, nea Ilie, spuse el.

– Ia o țuică, Victore, îl îndemnă taică-său.

– Ți-am spus, tată, că nu obișnuiesc țuică dimineața, răspunse Victor cu un glas din care se vedea că îi făcea multă plăcere că nu obișnuiește.

– De ce, Victore, ai stomahul deranjat? întrebă Moromete cu seriozitate.

– Nu, dar nu obișnuiesc.

– Noi obișnuim, răspunse Moromete puțin absent, rotunjind și spălând cuvintele întocmai ca feciorul lui Bălosu.” (Ibidem, 73)

Când relatează ironiile lui Moromete, atitudinea naratorului este de duplicitate admirativă. Departе de obiectivitate, vocea auctorială își adaugă propriile ironii la cele rostite de personaj, manifestând în mod constant o atitudine de încuviințare față de toate manifestările acestuia. O explicație se află într-o convorbire publicată în 1968: „Scriind, întotdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate; a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund toată viața, și de aceea cruzimea cât și josnicia, omorurile și spânzurările întâlnite des la Rebreanu și Sadoveanu și existente de altfel în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc în universul meu scăldat în lumina admirației [10]”.

Admirația naratorului este, la rândul ei, ironică, rezultând dintr-un amestec de iubire și malițiozitate. Vocea auctorială exprimă o gândire sensibil asemănătoare cu aceea a personajului. Un personaj ironic admirat de un narator ironic – iată cheia structurală a

romanului. Finalul nu ne contrazice. Moromete își bate feciorii, într-o scenă nu lipsită de un vizibil aer comic. Apoi pleacă la câmp pentru a medita la eșecul său. Este o încheiere tragicomică.

Adesea ironiile lui Moromete sunt prea subtile pentru a fi înțelese de ceilalți. Atunci Moromete este concomitent actor și spectator. El are satisfacțiile solitare ale unui autor de literatură comică, nepublicat. Iată un exemplu:

„La a treia casă, înainte, ieșea din curte și se ducea nu se știe unde Matei al Barbului, care avea o gălmă în gât și care din pricina asta, când vorbea, îți venea să-i spui: <Tușește, mă, Matei, să-ți iasă gălma aia din gât>.

– Unde te duci, Matei?! Întrebă Moromete anume ca să-l audă vorbind.

– ...ă duc înă la mnatu-meu, ă-mi dea un ăpăstru!

<Vedeți? Din pricina gălmei cuvintele lui sunt ciumpăvite, topite în omușor>, părea să spună Moromete prin întreaga lui înfățișare.” (Preda, 1972 b, 251)

La personajul nostru atitudinea ironică, de bufonerie transcendentală, apare legată de o înclinare genuină pentru umor, caracteristică pentru o structură psihică de artist, compatibilă cu sensibilitatea și pudoarea. În câteva scene, Moromete, străin de tradiționala duritate țărănească, pare mai degrabă un timid. El folosește cuvintele de spirit și ironiile pentru a-și ascunde adevărata natură. Semnificativă este comportarea lui la serbarea școlară, când Niculae ia premiul întâi și apoi are o criză de malarie:

„Moromete se uită în jur zăpăcit și nemaștiind ce să facă se aplecă și strânse lucrurile copilului; îi luă coroana de jos cu niște mișcări sfioase, abia atingând buchetele de flori, apoi adună cu aceleași mișcări line cărțile împrăștiate; el se apleca încetișor, prindea cartea de colț și o ștergea de praful de pe ea făcând-o să alunece încetișor peste cămașa și izmenele sale, apoi o lua sub braț și aduna altă carte; în acest timp băiatul încerca să se ridice (...) atunci omul făcu o mișcare să-l apuce de subsuori, dar se opri și-și întinse gâtul în aer; sub bărbie i se ridicase și rămăsese înțepenit mărușul lui adam; omul căuta aer cu buzele deschise și înghiți adânc și cu caznă ghemul care îi tăia răsuflarea...” (Ibidem, 262 – 263)

Un sensibil se arată a fi Moromete și cu prilejul călătoriei la „mocani”, pentru vânzarea porumbului. Spre deosebire de Bălosu, nederanjat de plânsul unei femei sărace, Moromete se înduioșează și uită că situația i-ar cere să se comporte ca un negustor. O împrejurare similară este și pedepsirea celor doi feciori, din finalul romanului. Departate de a intra în rolul omului dur, Moromete se comportă ezitant, fără prea multă convingere.

Ironiile moromețiene au cel mai adesea structura unor eufemisme, substituția de sens fiind operată întotdeauna în favoarea negativului, subliniindu-se astfel distanța și superioritatea vorbitorului față de faptele avute în vedere [11].

Geamănă atitudinii ironice este, după cum arătam, înclinația pentru umor. Moromete nu se rezumă la a remarca în mod subtil inferioritățile și ciudățeniile celor din jur, nenumărate pentru un ironist, ci se și distrează, la vederea și mai ales la relatarea unor întâmplări cu haz. El își înveselește ascultătorii prin observarea și numirea unor aberații benigne ale comportamentelor umane din aria satului. Un om merge oarecum ciudat, altfel decât ceilalți, cineva nu poate să articuleze bine vorbele, altcineva are o familie extrem de numeroasă și de pitorească – iată fapte amuzante, transformate în cuvinte cu haz. În următoarea scenă, Moromete respectă anumite reguli teatrale și retorice. Mai întâi, el anunță „cu glasul acela nepărtinitor, care parcă nu era al lui” că va povesti ceva cu totul ieșit din comun despre familia lui Pistică:

„Să căutați în toată România, de la munte la baltă, și la turci să căutați și altul ca el nu mai găsiți.” (Ibidem, 217)

Urmează apoi un episod caracteristic. Moromete are un fals conflict cu Cocoșilă. Cei de față interpretează rolurile unor mediatori. În cele din urmă, Moromete își povestește vizita la numeroasa familie a lui Traian Pistică. Scena este de un comic grotesc. Relatând-o, Moromete resimte o vie plăcere intelectuală:

„Când să mă așez pe scaun, o dată mă pomenesc că mă apucă cineva de gât și se încleștează de spinarea mea; întorc așa mâna spre ceafă, îl apuc de păr și îl dau jos și mă uit la el: un ăla ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făcea au! ooo! au! ooo! (...) Era băiatul ăla micu al lui, micu și mutu. Pistică, din pat, când vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme: <Sfârfălică, zice, na la tata din țigare!>. <Hai, mă Traiane, zic eu, scap oborul, vreau să cumpăr niște cartofi, ce faci?>. Traian în loc să răspundă îl văz că-și umflă pieptul și o dată urlă de răsună toată magazia: Deșteptarea! Știți? Ca la armată! Ei! zic eu. Ce să-i faci? Aici trebuie instrucție! Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văz pe gherlanul ăla că sare de lângă tat-său! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să țopăie și să joace sârba peste spinările ălor care dormeau.” (Ibidem, 219)

Atitudinea de om cu simțul umorului a lui Moromete are audiență și spectatori doar în lumea închisă a satului, unde sunt respectate reguli precise de viață și unde intruziunile sunt rare și ne semnificative [12]. Analogia cu „republica artiștilor”, un grup social instalat într-o lume a cuvintelor și imaginilor, se impune.



Moromete și prietenii săi sunt „filozofi” ai imobilismului. Întocmai unor descendenți de vechi nobili, ei au pierdut plăcerea și apetitul acțiunii practice. Ajunși în stadiul unor existențe estetizate, ei se complac în pasivitate, alunecând treptat spre ratarea ca țărani, dar realizându-se ca oameni de spirit. Savoarea *Moromeților* și marca lui de mare roman decurg tocmai din această ambivalență, reprezentată mai ales de Ilie Moromete. Dacă prozatorul ar fi înfățișat doar procesul obiectiv al erodării unei gospodării țărănești, cartea n-ar fi ieșit din comun. Gravitând în jurul unui personaj bufon, dar nobil în spirit, *Moromeții* se înscrie în familia marilor romane comice.

Această apartenență este justificată și de episoadele secundare ale romanului, unde Ilie Moromete lipsește. Două dintre acestea conțin conflicte violente, în aparență fără nimic comic. Primul narează lupta lui Mirică și a Polinei împotriva lui Bălosu, tatăl Polinei. Acesta din urmă refuză să-i dea zestre fetei, fiindcă aceasta s-a măritat cu un băiat sărac. În cele din urmă, are loc un conflict între Birică și Victor, fratele denaturat al Polinei. Scena are numeroase accente comice. Lupta este parodică și dezamăgitoare pentru amatorii de senzațional:

„El îl lovi pe Birică din zbor, drept în obraz. Carnea lovită se auzi închis, ca de apă zdrobită. Birică nu se ferise de prima lovitură. La a doua însă el apucă brațul dușmanului cu mâna stângă, iar cu cealaltă îi dădu un pumn după ceafă. Un singur pumn; Tudor

Bălosu nu avu când să sară și el. Victor rămase în picioare, nu căzu; stătea doar năuc, înfipt în miriște.” Ibidem, 291)

Ca într-un film de desene animate, Victor cade doar după un timp, cu întârziere. Epilogul are, la rândul lui, o notă comică. Polina dă foc casei tatălui său. Casa se aprinde, dar numai într-un colț, iar incendiul este stins repede. Și alte amănunte au un aer comic, ce anulează orice alunecare spre tragedie.

Un alt asemenea episod este revolta lui Țugurlan împotriva necinstitului fiu al lui Aristide cel bogat, Tache, o figură grotescă, un obez agresiv cu glas straniu, subțire. În cele din urmă, Țugurlan este arestat, stă câțva timp la închisoare, dar este scos de acolo prin

osteneala lui Aristide, fapt comic sau, în orice caz, paradoxal. Mecanismul bătăii lui Tache cu Țugurlan stârnește râsul. Comică este și „lupta” cu jandarmul. Țugurlan se bate cu apărătorul ordinii publice, apoi îi ia arma și o duce cu sine. Peste câțva timp, jandarmul vine la el acasă și are loc un dialog nu lipsit de umor.

O scenă savuroasă este serbarea școlară, unde este premiat Niculae Moromete. Naratorul apasă fără greș pe amănuntele comice. În cancelaria școlii din sat are loc o altercație între directorul Toderici și învățătorul Teodorescu. Cel din urmă voia să-l lase repetent pe fiul celui dintâi. La un moment dat, soția lui Teodorescu, „o femeie mică și grăsuță, îmbrăcată în costum național și încălțată cu niște pantofi cu tocuri foarte înalte”, dă un curs spectaculos certei:

„Soția învățătorului apucă strâns o călimară mare și grea de pe masa cancelariei și o repezi drept în capul directorului. Acesta se feri și călimara plesni în țândări în portretul regelui Carol al II-lea de pe peretele opus. Geamul portretului se sfărâmă cu zgomot și trăsăturile *primului învățător* fură boroșcoite de cerneală și de lovitură.” Ibidem, 310)

Totul se termină, desigur, cu bine.

Numeroase alte apariții episodice sunt amuzante. Un halo comic are însuși felul de-a vorbi al personajelor. Destul de rar aflăm în roman exprimări albe. De obicei, vorbitorii se arată a fi oameni cu simțul umorului, capabili de o instinctivă detașare, aproape imperceptibilă uneori, față de propriile lor spuse și față de propriile interese. Însăși atmosfera verbală a romanului este comică. Oamenii din Siliștea-Gumești nu folosesc vorbele doar pentru a-și transmite mesaje legate de nevoile practice ale conviețuirii. Nu de puține ori cuvintele lor au conotații ironice sau umoristice, vădite sau abia sesizabile. Modul lor de-a vorbi exprimă în mod difuz o mentalitate specifică, bazată pe sentimentul că scurgerea timpului nu este amenințătoare și, în consecință, potențialul de gratuitate delectabilă al limbajului poate fi pe deplin folosit.

În materie de simț al umorului, Moromete este un lider de necontestat. El trăiește într-o lume-scenă de teatru, fiind în același timp actor și spectator. Oamenii de felul lui sunt aparte, au darul înăscut de-a observa și de-a numi fețele inaparente ale lucrurilor. Nu neapărat pentru a-i amuza pe cei din jurul lor, în chip de umoriști, ci fiindcă nu pot altfel. Acești oameni nu acceptă locurile comune ale propriei lor categorii sociale. Cu ingeniu spontan, ei caută să le compromită, uitând sau neștiind că aducătorul de noutate este pândit de nefericire. De aici tragicomedia adesea trăită de ei. Locurile comune se răzbună împotriva lor, împingându-i spre ratări pe măsura fiecăruia dintre ei. Nu prea sunt iubiți. În schimb, sunt admirați. Uneori li se arată o condescendență vecină cu antipatia. În

cele din urmă, sunt priviți cu același sentiment de superioritate (amestec de dragoste și dispreț) arătat de spectatori actorilor de comedie. Este o greșeală confundarea lor cu profesioniștii umorului sau cu oportuniștii veseli. Ei practică o artă de a exista și nu o artă de a trăi. Se deosebesc și de cei veseli din pură și simplă vitalitate. Oamenii de felul lui Moromete, s-ar zice, caută să mascheze o ciudată fragilitate psihică. Ei aruncă vorbele, precum serpia norul ei de cerneală. Sunt, de fapt, niște vulnerabili și niște neputincioși ai eficienței practice. Chiar dacă întâmplările îi favorizează la un moment dat, până la urmă ei tot trebuie să piardă partida faptelor și s-o câștige (un câștig validat, este drept, de-o instanță îndoielnică) pe aceea a vorbelor.

În romanul lui Marin Preda, reprezentanții cei mai caracteristici ai acestei categorii umane sunt Ilie Moromete și naratorul. Și alte personaje sunt atinse de „maladia” renunțării la fapte în favoarea cuvintelor. Ele suferă de o proliferare de neoprit a simțului pentru umor. Este vorba, în primul rând, despre bufonul Cocoșilă, dar și despre alți câțiva, de mai mică importanță. Lor li se opun cei „sănătoși”. Pentru aceștia, simțul umorului a rămas doar un ingredient social, fără să atingă ființa. Mai ales în raport cu aceștia din urmă, se dezvăluie personalitatea lui Ilie Moromete. Este un raport inedit, supravegheat de complicele admirativ al personajului: vocea naratorului. Moromete se află în întâmplări, dar în același timp se află și alături de ele, în chip de spectator amuzat. Niciodată implicarea lui nu este totală, în toate prilejurile el păstrează o resursă de distanțare.

Naratorul, personaj fără trup, este, după cum arătam, un ecou al modului de-a exista al lui Moromete. Între el și Moromete există un raport analog relației patriarhale dintre tată și fiu, necontaminată de mitul citadin al independenței față de ascendenți. Nu este o relație de aservire. Uneori în vocea naratorului apar accente ironice la adresa personajului preferat. Este o ironie afectuoasă, semn de prețuire. Relația dintre narator și personaj conferă romanului unitate și autenticitate.

Țăranul din primele cărți ale lui Marin Preda trăiește în echilibrul stabil al egalității cu sine. Acest echilibru se strică doar atunci când apar piedici în realizarea unei anumite forme de viață, când sunt probleme referitoare la “a fi în rândul oamenilor”. Departate de mentalitatea citadină, dominată de relația succes-eșec, țăranul lui Marin Preda vrea să-i întrecă pe alții doar dacă aceștia, din indiferent ce motive, n-au ajuns sau n-au rămas în rând cu oamenii. El acționează altfel decât în modul său obișnuit doar atunci când întâlnește piedici în drumul spre forma tradițională de viață. Este o mentalitate imuabilă, specifică mai ales personajelor din *Întâlnirea din pământuri*, nepăstrată pe deplin în *Moromeții*. Nu este vorba atât despre o penetrare a relațiilor de producție capitaliste, cum a repetat ani de-a rândul critica, cât despre o infiltrare a mentalității citadine, axate pe succes și consum. Vecinul lui Moromete, Bălosu,

cu aviditatea lui achizitivă, nu mai este, de fapt, țăran. Cei trei fii, Achim, Paraschiv, Nilă, de asemenea; ei fug de munca pământului, sperând că la oraș vor câștiga și vor cheltui mulți bani.

Simțul umorului (rudă rafinată a puerilității), are o dublă semnificație în roman. Mai întâi, la nivelul individului, el duce la pure și savuroase jocuri de spirit, la ignorarea evenimentelor obiective. Este ceva fundamental diferit obsesia citadină pentru eficiență. Moromețienii dețin veselia miraculoasă, copilărească. Ei nu se grăbesc niciodată, nu știu ce înseamnă sacrificarea prezentului în favoarea viitorului. Ei circulă parcă într-o lume cu gravitatea micșorată, străini de sentimentul urban că viața trebuie întrebuintată cu maximum de folos material ("timpul este bani"). Ei simt că mai binele ucide binele.

Simțul umorului nu este numai premisa unei reacții existențiale individuale ci și, într-o oarecare măsură, temeiul unui mecanism de autoprotecție al unui anumit grup social. Moromete și cei asemănători lui se opun schimbărilor. Cei cu simțul umorului nu sunt doar niște copii mari, capabili să se distreze la vederea a tot ce le iese în cale, ci și niște dialecticieni virtuali. Ei simt relativitățile și contradicțiile câmpului social și le sugerează. Prin inocente glume și cuvinte de spirit, acești oameni formalizează înțelepciunea colectivă.

Arătăm că *Moromeții* poate fi inclus în categoria marilor romane comice. Câteva dintre precizările noastre ulterioare au sugerat însă relativitatea acestei încadrări. Într-adevăr, Moromete, acest "bolnav" de simțul umorului, nu este defel un personaj pur comic, ci mai degrabă, prin inadecvarea lui cronică la contextul obiectiv, unul tragicomic. Până la un punct, același lucru se poate spune și despre vocea naratorului, adevărat ecou al lui Moromete. Relația dintre aceste două personaje este unul dintre aspectele cele mai originale ale romanului: Moromete tinde să depășească rolul de simplu personaj și să devină o a doua voce a naratorului, participând astfel la "scrierea" propriului său roman. Întâmplările romanului nu sunt doar dominate de Moromete, ci și înfățișate din punctul său de vedere sau, dacă nu, atunci când vocea naratorului intervine în chip nemijlocit, într-un mod analog.

Realismul mentalităților, totdeauna prezent în opera lui Marin Preda, atinge în *Moromeții* cota cea mai înaltă. Pe Ilie Moromete nu-l putem înțelege pe deplin dacă ne păstrăm în sfera asociațiilor livrești. Mentalitatea lui de țăran-literat capătă un relief tot mai pregnant pe măsură ce medităm la existența în realitatea extralingvistică a unui tip uman structurat de simțul umorului. Am schițat o asemenea concluzie atunci când ne-am referit la posibila apropiere dintre mentalitatea rurală și cea artistică. Realitatea grupurilor sociale respective este complexă. Marea operă literară reușește s-o facă sensibilă printr-o dominantă. În cazul *Moromeților*, analiza

ne-a arătat că dominantă este simțul umorului, calitatea individului de-a pune o distanță generatoare de comic nu numai între el și locurile comune ale altora, ci și între componentele propriei sale conștiințe, arta de-a nu se implica niciodată pe deplin.

Moromeții are drept cheie de boltă întâlnirea dintre două mentalități distincte, preponderența deținând-o cea artistică. Marea descoperire (dacă nu cumva acest cuvânt este impropriu în materie de literatură) a lui Marin Preda este armonioasa interferență dintre două mentalități aflate în aparență foarte departe una de alta.

Și în alte cărți ale lui Marin Preda mentalitatea artistică este exprimată. Niciodată purtătorul ei de cuvânt, naratorul, nu mai are în față un personaj de anvergura estetică a lui Ilie Moromete. Menuetul miraculos dansat de cei doi în *Moromeții* s-a dovedit a fi irepetabil.



ALTE MEDII SOCIALE

Romanul *Risipitorii* (1962), punct de răspântie în creația lui Marin Preda, a doua abordare a unui mediu citadin (după *Ana Roșculeț*), reprezintă, după cum scriitorul însuși a confirmat [1], rezultatul unei tentative de depășire a prozei cu subiecte rurale și a unei încercări de exprimare mai directă a propriei gândiri.

Evenimentele din *Risipitorii* au loc în primii ani de după 1950, supratema romanului fiind relația dintre individ și context social, într-o epocă de prelungite tribulații politice. Personajele de prim plan sunt tineri intelectuali bucureșteni, angrenați în diverse conflicte cu substrat etic. În centrul cărții se află doctorul Sîrbu, psihiatru. Deși citadin și străin de “neseriozitatea” moromețienilor, el amintește totuși de familia de spirite cunoscută din scrierile anterioare ale lui Marin Preda. Fără a fi nesociabil, Sîrbu este un introvertit, își reprimă și își economisește elanurile afective, preferând să observe și să nu participe. Prietenia lui cu amoralul doctor Munteanu este unul dintre cele mai interesante fire narative ale cărții. Cei doi medici reprezintă ipostaze umane antipodice. Sîrbu, prudent și modest, contemplă câmpul social de pe poziția moralistului, dintr-un punct de vedere ideal. Munteanu este un om al riscului, un practician prin excelență. El caută performanța, succesul obiectiv, nu doar o stare convenabilă de conștiință. Cei doi sunt un spectator și un actor.

Un personaj analog doctorului Sîrbu este tânărul inginer Valentin (Vale) Sterian. Iubirea lui contrariată și reacția sa față de abuzuri ni-l arată sensibil și meditativ, capabil de o atitudine morală. Asemănătoare lui Sîrbu este și Constanța Steriu, sora lui Vale, ființă genuin morală, în ciuda unei spontaneități primitive.

Un alt personaj important este inginerul Gabi Sterian, vărul lui Vale. Superficial, egoist, de o inconștiență puerilă, el este un om „fără caracter”. Finalul romanului îl găsește într-o situație incertă, la fel de versatil, aflat în starea de perplexitate a celui incapabil să priceapă consecvența etică.

Personajele principale se află angrenate în conflicte având tâlcuri moraliste. Cu toate acestea, în general vorbind, prozatorul reușește să le păstreze interesante, suficient de inefabile. Privite în parte, cele mai multe dintre ele sunt autentice [2]. Un interes ceva mai scăzut îl au aparițiile eminamente pozitive (Sîrbu, Vale), deși se află la un nivel de realizare inaccesibil unui romancier mediocru. Explicația stă și în obiectiva carență de expresivitate acuzată, în literatură și în viață, de personajele morale. Doctorul Munteanu și Gabi Sterian au, în schimb, o vădită autenticitate. Evitând să abordeze în mod discursiv diversele aspecte ale ideii de amoralitate, prozatorul le urmărește în mod obiectiv evoluțiile, materializând subtile intuiții. Astfel, Munteanu apare ca un jucător preocupat aproape obsesiv de posibile câștiguri. El este un om fără trecut. Pentru el, ideea de fidelitate față de altceva decât propria dorință de succes este un nonsens. Comportamentul lui este fascinant, atrage atenția, ca o ciupercă veninoasă, viu colorată, aflată între banalele criptogame comestibile. Versatilitatea lui oportunistă seamănă într-atât cu forța, încât oamenii inteligenți din jurul său se lasă înșelați, admirându-i curajul de a risca. Declinul lui Munteanu se datorează și unor cauze subiective. De la un moment dat, medicul oportunist nu mai reușește să joace „în forță” și intră pe panta unei complicate ratări. În stil de moralist, prozatorul sugerează că amoralitatea duce la ratare. Dintr-un potențial supraom lipsit de scrupule morale, Munteanu ajunge, în chip de penitent, să cultive relații dintre cele mai inocente. El se împrietenește cu doctorul Drăghici, un ins aparent umil, dar realizat în raport cu propriul său ideal de viață. Această convertire nu este tocmai reușită literar vorbind, apărând ca o concesie didacticistă:

„Doctorul Munteanu nu renunță la ambițiile lui științifice, dar, declară el, își dăduse seama că a scula un bolnav din pat și a-l face să meargă, cum reușea admirabil doctorul Drăghici sau a-l smulge morții, cum fusese el însuși smuls, face tot atât de mult cât toate tratatele, care nu sînt decât un *summum* al activității practice de totdeauna...” (Preda, 1969, 395)

Spre deosebire de sofistul Munteanu, Gabi Sterian nu dă o atenție deosebită vorbelor. Deși are studii superioare, el se manifestă cu spontaneitate animalică, putând fi seducător până la un moment dat, dar dezamăgind repede. Mimi, iubita lui, una dintre aparițiile reușite ale cărții, îi intuiește de la bun început infirmitatea sufletească. Finalul romanului ni-l arată pe Gabi urmând o terapie de umanizare, ajutându-și fosta iubită în muncile casnice.

Intenția romancierului este analizarea în stil moralist a unor aspecte ce țin de strategiile sociale ale cetățenilor. Mărturisirile făcute de Marin Preda imediat după apariția romanului prefigurează numeroasele opinii formulate ulterior de diferiți comentatori: „[autorul] și-a dat seama că unii oameni exclud din viața lor sentimentul prieteniei, pe care îl sacrifică premeditat, pornind de la ideea că acest sentiment mai mult îi încurcă decât îi ajută, în activitatea lor socială. Aceasta a fost o temă. O altă temă, a doua, la fel de simplă, poate fi formulată cam așa: în general oamenii nu sunt cruțați în viață de suferință [...] [autorul] a cunoscut oameni care întâmpinau [...] suferința complet descoperiți. Ce însemna acest lucru? Că suferința care venea nu era pentru ei o surpriză, cu alte cuvinte, că întreaga lor ființă era deja unită și că mobilizarea forțelor sufletești [...] era deja înfăptuită, – într-un cuvânt am descoperit sau mi s-a părut că descopăr un anumit tip uman...” [3].

Nervurile argumentării se întrevăd ușor în *Risipitorii*. Evoluțiile personajelor au semnificații relativ lipsite de ambiguitate, transcriptibile în noțiuni ale moralei. Sunt evoluțiile unor „risipitori”. Fiecare se risipește, investind prietenie, iubire, devotament. Singur doctorul Sîrbu, teoretician al „prudenței afectuoase”, pare a fi scutit, într-o oarecare măsură, de dezavantajele consumului excesiv de energie afectivă. În cele din urmă, totuși, datorită eșuării prieteniei sale cu doctorul Munteanu, poate fi și el încadrat în categoria risipitorilor. Privind astfel lucrurile, *Risipitorii* este un „roman de educație”, în sensul dat de Georg Lukács acestui termen în *Teoria romanului*, [4] o carte a adaptării, unde fiecare personaj găsește o cale spre echilibrul moral.

Risipitorii reprezintă un caz interesant de rescriere a unei cărți publicate. Variantele editate sunt mult deosebite între ele. Trecherile de la o ediție la alta nu înseamnă neapărat și sporiri valorice. Urmărirea variantelor luminează dialectica întregii opere.

Numeroase modificări sunt elementare: schimbarea timpurilor verbale, renunțarea la anumite detalii analitice, adoptarea unor nuanțe stilistice mai personale, eliminarea unor pasaje socotite a fi parazitare, ajustarea unor cuvinte și a unor expresii dialectale, înlocuirea unor termeni prea frecvenți. Un alt tip de modificări conține transformări sau amplificări ale afabulației.

Modificările din a treia categorie sunt cele aparent determinate de opiniile criticii. Deși, în general, bine primite de critică, primele două ediții au stârnit și nedumeriri. Astfel, Ov. S. Crohmălniceanu a reproșat primei ediții faptul că „nicăieri nu se vorbește despre politica nefastă a deviatorilor, de măsurile luate pentru curmarea ei”, constatând că „se simte neplăcut în carte estomparea anumitor determinante politico-sociale” [5]. Deși imputarea a fost formulată în 1962, abia în ediția a III-a Marin Preda introduce o aluzie

la unul dintre reprezentanții grupului deviaționist. Cât privește determinantele politico-sociale, anumite îmbunătățiri au fost operate încă în ediția a II-a.

N. Manolescu a observat că, de la un moment dat, „impresia e de frenezie cazuistică și lectura obosește”, adăugând că se poate constata „o scădere a tensiunii pe alocuri și o surprinzătoare neîngrijire a stilului în câteva momente”. Aceste obiecții au fost de asemenea luate în considerare. N. Manolescu a mai afirmat că nu înțelege „predilecția pentru relatarea de anecdote” [6]. Fără a fi neapărat vorba despre o relație cauză-efect, ediția a II-a elimină o serie de pasaje, inclusiv anecdote.

Și alți comentatori ai primei ediții s-au referit la anumite lipsuri. Deși unele obiecții au fost destul de stângace, ecouri ale lor se pot constata în textul celei de a doua ediții [7].

În ceea ce privește ediția a doua, critica a fost mai rezervată în privința obiecțiilor, comentariile (puțin numeroase, de altfel) mulțumindu-se să se refere mai ales la meritele eseistice ale romanului. Au existat totuși și reproșuri. Evoluția doctorului Munteanu, a fost socotită incredibilă. A fost relevată și o anume stângăcie compozițională de ansamblu [8]. Ediția a III-a apare îmbunătățită mai ales în aceste direcții. Autorul renunță la circa o sută de pagini, eliminând o serie de episoade.

Compararea celor trei variante relevă existența unei poziții contradictorii a prozatorului față de scrierea sa: pe de o parte, tendința centrifugă de mărire a elocinței moraliste (și, implicit, asumarea riscului de a periclitiza expresivitatea), pe de alta, impulsul centripet de a atenua, prin ambiguitate, caracterul monovalent al unor personaje și situații, întărind astfel individualitatea artistică a romanului. Pe parcursul celor trei variante, sugestiile în favoarea unei conviețuiri dominate de principii etice pozitive devin mai rafinate, iar personajele mai puțin univoce. Structura morală și psihică a doctorului Munteanu din varianta finală este semnificativă pentru această evoluție. Fără a mai fi un arivist excesiv, aflat la limita patologicului, el devine mai plauzibil, un personaj (probabil cel mai interesant din roman) aflat într-un conflict complicat cu grupul său social. Munteanu încetează de-a mai fi un ins detestabil în sens caricatural. Ambiguități asemănătoare au loc și în ceea ce-i privește pe Sîrbu și pe Constanța.

Îmbunătățirea prin variante a propriilor cărți publicate sprijină în mod implicit ideea că opera literară poate să suporte fără dificultate cele mai diverse grefe. O atitudine contrară adopta un Șolohov, când declara că ar fi vrut să-și convertească personajul din *Donul liniștit* la ideile revoluției, dar că Melehov nu s-a lăsat înduplecat. Adeptul ideii că propriile scrieri sunt perfectibile după ce au fost publicate este departe și de religiozitatea unui Flaubert în fața textului scris; pentru el, personajele cărților sale nu sunt „vii”, ci tind

să se destrame în spatele vorbelor lor. Este o modificare a ideii de operă, ilustrată și de romanul lui Marin Preda. Ea se include în una dintre tendințele importante ale prozei românești contemporane: evoluția spre structuri dominate de dezbateri eseistice. *Risipitorii* estompează ideea de operă, în favoarea celei de autor. Cele trei variante (practic, trei romane diferite) întăresc imaginea unui autor tenace, sceptic în fața ideii că opera literară este un „organism viu”.

Cum arătam, compararea celor trei variante ale *Risipitorilor* lămuresc dialectica internă a operei. Câteva mărturisiri ale scriitorului o probează. Într-un eseu confesiv din *Imposibila întoarcere*, scriitorul arată că în epoca premergătoare scrierii romanului avea un sentiment de insatisfacție în legătură cu formula narativă cultivată în *Moromeții*, acesta apărea atunci când încerca să scrie volumul al doilea al acestui roman:

„Mă simțeam stăpânit de dorința imperioasă de a a vorbi *eu*, și nu personajele mele țărănești, de a gândi cu mintea *mea*...[Scriind *Risipitorii*], aveam sentimentul că am biruit ceva, că am căpătat un stil al meu, al gândirii mele directe, și nu cum era cel din *Moromeții*, în care gândirea mea se exprima *indirect* prin aceea a țăranilor.” (Preda, 1972 a, 209, 211)

Într-adevăr, abordând un alt mediu social, Preda se desolidarizează (sau, cel puțin, încearcă s-o facă) de personajul central al *Moromeților*, geamănul său în materie de viziune a lumii. În *Risipitorii*, viziunea comică tinde să se transforme într-una reflexiv-moralistă. Evoluția celor trei variante dovedește că transformarea s-a petrecut într-un mod contradictoriu. Din acest punct trebuie să înceapă reevaluarea critică a romanului.

Risipitorii nu este doar un roman-eseu despre prietenie, încredere și, în general, despre soluționarea morală sau amorală a problemelor din viața citadină, ci și confruntarea dintre o vocație comică și o ambiție de moralist. În fața unor idei grave și univoce prin natura lor, atitudinea de relativizare ironică sau de fragmentare umoristică nu mai este posibilă. Evoluția variantelor dovedește din plin dificultățile întâmpinate de romancier. Amputarea unor pasaje comice exprimă efortul autorului de-a concilia înclinarea sa genuină pentru umor și ironie cu dorința de-a construi un roman dominat de dezbaterile gravă a unor probleme de conștiință.

În ciuda dezbaterilor etice serioase, atmosfera primei ediții, din 1962, are numeroase elemente comice. Contribuie, în primul rând, abundența anecdotelor, texte comice de diferite nuanțe, ce merg de la poanta bonomă la umorul negru, istorioare amuzante, apărute adesea în mod surprinzător în contexte dominate de seriozitate. Iată un exemplu:

„Tovarășe profesor, spuse doctorul Sîrbu, ce ziceți de clorpromazină? Am citit ieri într-o revistă că inițial experimentarea ei avut în vedere protecția răniților care mureau în timpul transportului, în războiul din Vietnam. Răniții care puteau fi salvați mureau, în avion. Revelatoare a fost apoi reacția în maniile obsesive. Un subiect chinuit de remușcări că ar fi ucis pe Napoleon, după o doză, declară total indiferent: <Da, l-am ucis, dar ce importantă are acest lucru?>.” (Preda, 1962, 139)

Suntem în fața unui exemplu tipic de anecdotă, poanta răsturnând sensul previzibil al relatării. Romanul conține numeroase alte asemenea fragmente.

Umoristice sunt și multe dintre intervențiile naratorului. Adesea, relatarea obiectivă este depășită prin realizarea unor sublinieri comice. De câteva ori sunt reproduse versuri naive, rostite de personaje pe neașteptate. Efectul lor umoristic este fără greș:

„Textul corului implora să nu fie lăsat pierzării pescarul obosit... Cel implorat avea putere asupra mării, o vorbă a lui îmblânzise cândva valurile dezlănțuite. <Tu, ce cu ai tăi tovarăși/ Pescari au fost și ei/ Coboară din nou iarăși/ La noi, copiii tăi...> Astfel se încheia implorarea.” (Ibidem, 101)

Romancierul dovedește o preferință specială pentru relatarea cu încărcătură comică. Perfecționările romanului tind spre anihilarea acesteia. Iată o comparație semnificativă. Iată un fragment din ediția întâi:

„Elevii au deschis bine ochii și deodată chestiunea, așa cum o pune tovarășul, a apărut în altă lumină, iar argumentele li s-au părut cât se poate de limpezi și suficiente. Așa stăteau deci lucrurile! Ei crezuseră până atunci că n-are treabă femeia aceea și d-aia se ține de capul lor!” (Ibidem, 87)

Iată acum forma din ediția definitivă:

„Argumentul ăsta ar fi trebuit adus mai demult, dată fiind eficacitatea lui, care nu întârzie să apară de îndată.” (Preda, 1969, 72)

Și în ediția a II-a există multe fragmente comice, radiate ulterior. Să urmărim, mai întâi, scena examenului unui alfabetizat, din cea de a doua ediție:

„– Scrie, rosti profesoara: Tovarășă Ileana, du-te și adu-mi apă. [...] Auzindu-și numele, Ileana chicoti leneș. [...] – la nu te mai hlizi aici ca o vițică și fii atentă, că o să-ți vie rândul și nu știi nimic, zise magazinierul. Nu știi decât să...[...] Constanța ceru să fie liniște. Elevul scrisese corect fraza și profesoara ceru explicații. El răspunse bine și mâna ei scrisese pe imprimat o notă și jos o

semnătură. La fel răspunse elevul la celelalte materii, uimindu-i pe ceilalți, care nu bănuiseră că Burlacu le era într-așa măsură superior.” Preda, 1965, 83–84)

În ediția definitivă, scena se reduce în felul următor:

„– Puteți să plecați, spuse profesoara într-o zi. Rămâne doar tovarășul Burlacu, care dă examen. [...] Nu voiau însă să plece, erau veseli și curioși și asistară la micul examen la care băiatul răspunse fără șovăieli.” (Preda, 1969, 76)

Ediția definitivă pare realizată în urma unei chinuitoare și contradictorii operații de emasculare a comicului. Aceasta nu înseamnă că în ea elementele comice au dispărut cu desăvârșire. Operația necesară ar fi fost de altfel imposibilă, deoarece în urma ei romanul s-ar fi micșorat prea mult și ar fi devenit, probabil, excesiv de arid. Câteva personaje și scene poartă în continuare o amprentă comică. În acest sens, pot fi amintiți doctorul Ionescu, vindecător al medicilor și psihanalist de comedie, birocratul Mânăfoaie, șef de cadre cu ticuri verbale, după cum și figurile pitorești întâlnite de Constanța cu prilejul incursiunilor ei de culturalizare prin mahalalele bucureștene. Iată cum se înfățișează un alt Ionescu. Acesta ascunde înclinări sadice sub înfățișarea lui de birocrat senin:

„Omul de la birou era un ins de vreo patruzeci de ani, cu o expresie de seninătate și tăcere pe chipul său mare.[...] S-ar fi putut spune că hârtiile și tot ce era pe birou însemnau pentru el ceea ce înseamnă pentru un preot potirul, crucea și alte simboluri de oficiat.” (Ibidem, 372)

Multe personaje au replici spirituale, de oameni cu simțul umorului. Iată ce-i spune Constanței placidul doctor Drăghici:

„Există, zise el, în Dostoievski, un personaj numit Marmeladov, căruia îi place să se învinuiască și să sufere... Și să facă paradă de cât de multe păcate e el capabil și de cât mai multă suferință... [...] Ei, nu mi-aș fi închipuit, continuă doctorul Drăghici, că de când ești la noi ai devenit o adeptă a lui Marmeladov.” (Ibidem, 323)

Anecdotele rămase parțial și în ediția definitivă sunt amuzante și cu tâlc. Spuse inclusiv de narator, au darul de-a frâna alunecarea romanului pe panta unor dezbateri abstracte. În capitolul (scris cu o evidentă plăcere) unde Petre Sterian, tatăl Constanței și al lui Vale, se acomodează cu oamenii din satul unde a fost numit primar, apare o asemenea anecdotă. Ea sintetizează ironia țăranilor în fața unora dintre politicienii vremii:

„<Tovarăși, cică ar fi zis secretarul deschizând ședința, știți care e rostul adunării acesteia?> Unii au zis știm, alții au zis nu știm. <Rostul ședinței ăsteia este: decăderea comitetului executiv și înlocuirea lui cu tovarășul.> Atunci s-a ridicat Nicu Canel și a pus

Întrebarea: <Păi cum dracu, măi tovarășe, așa de sus în jos?> <Da, tovarășe!> a răspuns secretarul. Asta era tot, la asta s-ar fi rezumat ședința.” (Ibidem, 243)

Peripețiile de mahala ale Constanței sunt relatate într-un pur stil comic. De un tragicomic grotesc este și scena unde doi foști legionari sunt pedepsiți printr-un bizar ritual simbolic de către sadicul șef al aprovizionării, Ionescu:

„– Cerneală, răcni deodată șeful aprovizionării, și în clipa aceea se produse parcă o revelație, parcă ieși din el adevăratul său eu. [...] Cel mic nemaiavând unde se retrage se întinse deodată cu spinarea pe dușumea, și începu să dea din mâini și din picioare, ca un cârcâiac și să răcnească. Blondul se prăbuși peste el, îl acoperi cu pieptul, întinse mâna spre birou, luă de acolo o sticlă cu cerneală, trase cămașa celui de jos, îl descheie la pantaloni și îi turnă conținutul ei roșu între picioare.” (Ibidem, 376)

După cum s-a văzut, în comentariile naratorului au rămas numeroase note comice. Iată încă două exemple. Mai întâi, un fragment dintr-un dialog între doctorul Munteanu și a doua sa soție:

„– Vorbești aiurea, exclamă ea atunci simțind că e luată la vale, și se și supără, dar supărarea ei parcă nu avea în ea nimic personal, era parcă o supărare pură, o esență de supărare care putea fi scoasă din ea și turnată sub formă de lichid într-o eprubetă, ca pe o secreție gastrică.” (Ibidem, 218)

Apoi, primele impresii ale Constanței la intrarea în spital:

„Constanța o urmă printre lungile șiruri de paturi. O bolnavă stătea cu un maț roșu în gură, cu o expresie chinuită, din care se înțelegea că înghițise până în măruntaie acel maț și că trebuia să stea cu el așa ore întregi.” (Ibidem, 202)

În primul exemplu, este construită o metaforă „cultă”, cu un pronunțat aer umoristic. În al doilea, detașarea de postura obiectivă se produce prin simularea ironică a ignoranței. Deși știe ce reprezintă acel „maț roșu”, naratorul îl înregistrează de parcă ar intra pentru prima oară, în chip de țăran naiv, într-un spital.

Modificările *Risipitorilor* au fost apreciate pozitiv de către critică. În repetate rânduri, a fost susținută ideea că varianta definitivă este cea mai reușită. Ca o consecință a acestei convingeri, în 1972 textul ediției a III-a a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți”, căpătând deplina consacrare. Având în vedere prestigiul și rolul lui Marin Preda în viața literară românească, o altă atitudine critică ar fi fost greu de imaginat.

O lectură obiectivă duce însă la rezultate diferite. Prima variantă, cu numeroasele ei digresiuni ce par inutile, are într-adevăr aerul unei construcții baroce, dar atmosfera comică a ansamblului este autentică și îi aparține în mod incontestabil autorului *Moromeților*. Varianta definitivă este mai geometrică și mai impersonală. Superioritatea ei este discutabilă și, din punctul nostru de vedere, inexistentă. În realitate, ceea ce îi dă personalitate sunt chiar episoadele comice.

Aceasta nu înseamnă că ideile naratorului și analizele sale psihologice nu sunt interesante. Un exemplu, din multe posibile, este situarea lui Sîrbu (și, în general, a intelectualilor) față de lozincile epocii:

„Doctorul Sîrbu se străduia să adopte și el acest stil, în care lozincile de pe pereți sau din ziare trebuiau incluse și rostite cu un astfel de glas încât să lase impresia că sunt descoperiri proprii ale vorbitorului.” (Ibidem, 328)

Interesante sunt și considerațiile doctorului Sîrbu despre orgoliul profesional, asumate tacit de către narator:

„Fiindcă mai rea decât truda propriu-zisă pe care o reclamă exercitarea unei profesii este lupta cu tentația de a o părăsi...[...] Și atunci, ca o compensație, apare orgoliul profesional, ca o trăsătură comună a celor numeroși, care îi deosebește de ceilalți mai puțini.” (Ibidem, 283)

Există două nivele distincte ale romanului. Mai întâi, cel al numeroaselor episoade cu încărcătură comică. Din acesta fac parte și multe dintre intervențiile naratorului, de o factură analogă celei din *Moromeții*. Episoadele comice nu includ, de obicei, personajele principale, participante serioase la evenimente. În schimb, cele mai multe dintre aparițiile episodice au note comice.

Al doilea nivel este cel al disputelor cu tâlc moralist, vorbite sau trăite de personaje. La acestea participă și naratorul, propunând considerații despre psihologiile individuale și de grup. Ideea-pivot este că în viața particulară și în cea socială este necesară onestitatea. Acest criteriu moral, sugerează prozatorul cu naivitate sau cu ipocrizie, n-ar trebui să fie considerată o dogmă, ci o condiție obiectivă de realizare a individului.

Anecdotele, comentariile umoristice, personajele și situațiile comice constituie o contrapondere a dezbaterilor și problematizărilor. Deși autorul a devenit citadin și s-a familiarizat cu problemele intelectualilor, naratorul său și-a păstrat ceva din suspiciunea țărănească față de teoretizări. Anecdotele introduse în plin context „serios” sunt semne ale unei neîncrederi ironice, de esență țărănească, în alcătuirile umane ale orașului.

În opera lui Marin Preda sunt exprimate, într-o relație contradictorie, două mentalități: rurală și artistică. *Risipitorii* confirmă. În acest roman, idealul politic al epocii se face simțit prin intermediul unei țesături de sugestii moraliste, vizând optimizarea conviețuirii sociale. În mentalitatea artistică s-a aflat dintotdeauna o propensiune moralizatoare, alături de cea ludică.

Cele trei variante ale *Risipitorilor* ni-l arată pe prozator angrenat într-o luptă inedită cu vocația sa. Este o vocație ce nu ține, după cum în mod simplist s-a susținut [9], de înfățișarea lumii satului, ci de înclinarea spre sesizarea contrastelor comice ale lumii, ce ia coloratura particulară a mometanismului. M. Ungheanu, rezumând cunoscuta afirmație a prozatorului din *Imposibila întoarcere* în legătură cu dorința de a se exprima mai direct decât prin intermediul personajelor sale țărănești, arată: „Imperioasă se evidențiază aici nevoia detașării autorului de universul și personajele țărănești, de psihologiile și credințele lor *naive*, detașare care denunță totodată apetența pentru o literatură cu psihologii mai puțin naive, deci mai complicate, o literatură în care să vorbească mentalitatea autorului, și nu cea a personajelor lui țărănești [10]”.

Lucrurile stau astfel doar la nivelul intențiilor declarate ale prozatorului. Dialectica operei este mai profundă. Vocația autorului, la fel cu aceea a personajului Ilie Moromete, ține de distanțarea umoristică și de dedublarea ironică. Pentru a avea o asemenea vocație nu este necesar să fii țăran și, cu atât mai puțin, naiv. Oamenii cu simțul umorului se află în toate categoriile sociale și la toate nivelele de cultură. Ceea ce îi deosebește de ceilalți nu este nicidecum naivitatea sau lipsa de complicație psihologică, ci felul lor contradictoriu de-a se raporta la lume, scepticismul lor expresiv și inefficient. Cu o asemenea vocație literară poți scrie despre oricare categorie socială. Adevărata aspirație a prozatorului, vădită mai întâi în *Risipitorii*, a fost înfrângerea propriului simț al umorului (motor al unei „filozofii” fără concept, constând în neasumarea și relativizarea ironico-umoristică a lumii) și exprimarea unei morale ferme.

*

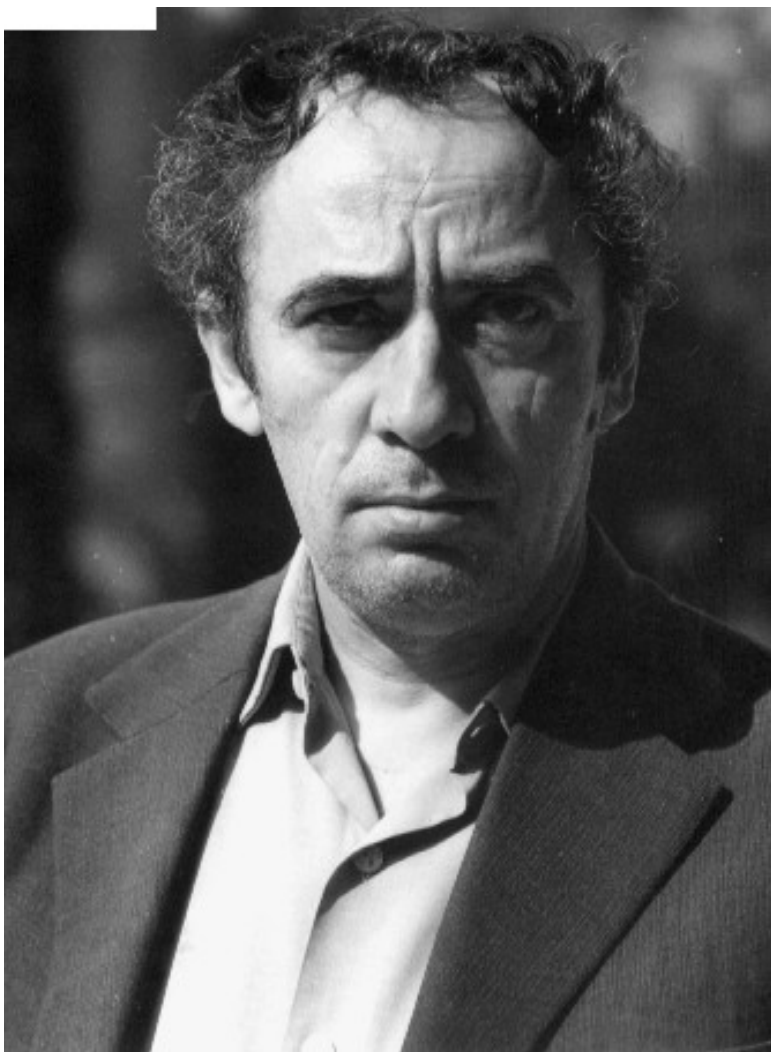
Nuvela *Friguri* (1963) își are originea într-o călătorie a prozatorului în Vietnam, în 1957. În cursul acestui voiaj, evocat cu amănunte în confesiunile sale, Marin Preda a avut o viziune inedită, nucleu al viitoarei nuvele: „Se făcea că un bărbat șade în noroi, îngropat până la gât, și așteaptă să treacă zua, pentru ca, pe întuneric, să pornească acțiunea pe care o are de îndeplinit... [11]”.

În *Friguri* sunt narate, mai ales în stil obiectiv, întâmplări din perioada când vietnamezii luptau împotriva francezilor. Personajul central, militarul Nang, este un bărbat curajos și tenace. Acesta pregătește și apoi conduce un atac împotriva aeroportului, foarte bine apărat și în aparență inatacabil, de la Cat-Bi. Amănuntele istorice lipsesc aproape cu totul, fiind prezente doar câteva detalii necesare localizării geografice. Marin Preda a mărturisit, de altfel, că în cursul călătoriei sale în Vietnam nu s-a documentat în mod special, fiind interesat mai degrabă de intuirea specificului psihosocial al autohtonilor.

Profesionalitatea probată de nuvelă putea aparține și unui alt prozator suficient de rutinat. Câteva elemente îi conferă totuși o tonalitate originală, scoțând-o din categoria textelor ocazionale. Astfel, Nang este țăran de origine și aduce aminte, prin câteva atitudini timid-ezitante, de personajele anterioare ale lui Marin Preda. Un efect de particularizare îl au și câteva dialoguri. Un prozator mediocru, dezinvolt în fața oricărui subiect, ar fi încercat poate să calchieze exprimările ceremonioase și întortocheate ale asiaticilor. Autorul nostru, în schimb, le-a atribuit vietnamezilor sintagme neutre sau chiar asemănătoare celor folosite de țăranii români din Muntenia. Ceva din inocența lui Ilie Barbu și din curajul greu obținut al lui Anton Modan a trecut astfel în Nang, profesionistul rămas uman. Și modul de-a vorbi al altor personaje are ceva cunoscut. Iată cum dialoghează Nang și copilul Tuy:

„– Yênu nu mănâncă, mai zise el, dimineața mănâncă. – De ce? – Zice că nu-i e foame! Dă cu piciorul dacă o scol.[...] – Dar dimineața mănâncă? zise Nang. – Dimineața mănâncă și porția de aseară și pe-aia de dimineață. Pe-amândouă le mănâncă! exclamă băiatul cu atâta admirație pentru pofa de mâncare a sorei lui și mai ales pentru priceperea ei de a-și aranja astfel de porții duble încât Nang zâmbi... (Preda, 1973, 209–210)

După cum se vede, timbrul este cunoscut. Farmecul impecabilei nuvele provine tocmai din transplantarea într-o structură de baladă exotică a unor modalități tipice pentru autorul *Moromeților*.



CONTINUAREA *MOROMEȚILOR*

În 1967, Marin Preda publică volumul al doilea al *Moromeților*. Succesul de critică al noii cărți este temperat de câteva comentarii referitoare la schematismul unor personaje și la insuficiența transfigurării artistice [1].

Resortul psihic al tardivei continuări pare să fi fost, într-adevăr: „...îndemnul foarte adânc pe care l-a simțit Marin Preda de a scrie o replică: dar nu la *Moromeții*, ci la câteva dintre nuvele, la *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate* și *Îndrăzneala*...[...] [o replică] poate nu atât literară, cât morală: lumea din nuvele părea împrăștiată, despre ea nu se spunea *tot* adevărul” [2].

În mișcarea dialectică a întregii creații, continuarea *Moromeților* duce mai departe tentativa scriitorului de-a obține o modalitate narativă mai directă, capabilă să depășească expresivitatea negativă a delimitării, realizată prin ironie și umor. Ca și în *Risipitorii*, autorul trece dincolo de vocația sa comică, recurgând în mod copios la comentariul psihologic și moral, rostit de vocea naratorului. Această schimbare de strategie se reflectă și în relația dintre narator și personajul Ilie Moromete. În primul volum, comentariile naratorului exprimă o totală adeziune admirativă. Acest aspect îi conferă personajului statutul de virtual autor al propriului său roman. În volumul al doilea, naratorul apare mai emancipat, asumându-și doar parțial punctul de vedere al personajului. Este adoptat comentariul noțional (psihologic, sociologic și politic) absent în primul volum, dar

folosit din plin în *Risipitorii*. Ca o consecință a acestei modificări de optică, apare o “influențare” cu sensul inversat: personajul, gândind altfel decât în primul volum, începe să comenteze cu seriozitate evenimentele din sat. Această evoluție este totuși contradictorie și parțială. Tinzând spre părăsirea opticii ironico-umoristice din primul volum, naratorul nu ajunge decât undeva pe la jumătatea drumului spre postura de *raisonneur*. Evoluția lui Moromete este asemănătoare. În prima versiune a volumului al doilea, personajului îi este rezervat doar rolul unui martor nemulțumit de ceea ce se întâmplă. Ulterior, prozatorul a adăugat două noi capitole, unde bătrânul liberal uneltește cu doi dintre fruntașii satului, în vederea promovării unui nou lider. Ezitările lui Marin Preda exprimă contradicția dintre tendința instinctivă de a-l păstra pe mai departe lui Ilie Moromete într-un statut de gratuitate estetică (ca în primul volum) și dorința de a-l transforma într-un personaj eficient, care reacționează “normal” în împrejurările obiective ale existenței sociale.

Volumul al doilea relatează mai ales întâmplări din vara anului 1950. Noile condiții istorice nu mai îngăduie manifestarea nestingherită și autentică a indivizilor. Oricât de dotați sau de șterși ar fi, țăranii din Siliștea sunt obligați să accepte roluri subordonate. Cei de rând trebuie să se supună noilor conducători ai satului, iar aceștia din urmă trebuie să asculte orbește cuvintele de ordine ale epocii. Din „autor” de roman comic, Moromete este constrâns să devină un simplu personaj, printre altele [3].

Perioada scursă de la vechile evenimente este atinsă prin doar câteva episoade, cel mai întins dintre acestea înfățișând călătoria lui Moromete la București, la cei trei fii ai săi, cu scopul de a-i aduce înapoi în sat. Din aceeași categorie fac parte și câteva scene ale ieșirii lui Niculae din adolescență.

Fiului preferat al lui Moromete îi este atribuit un rol central, dar mult mai puțin important decât cel al tatălui său, din primul volum. Devenit activist de partid, acesta revine în satul natal, pentru a supraveghea secerișul și predarea cotelor. El duce lungi discuții pe teme economico-politice cu tatăl său și suportă duios-încăpățânata ofensivă sentimentală a unei fete din sat. În cele din urmă, este îndepărtat din activul de partid. Finalul romanului, sărind peste ani, îl arată revenit în munca politică, devenit inginer horticol, căsătorit cu fata respinsă cândva, participând la înmormântarea tatălui său.

Deși mai estompat, Ilie Moromete apare destul de des, la fel de inteligent, mai puțin expresiv, intrat într-un rol mai prozaic, subordonat și umilit de evenimentele petrecute pe scena satului, aflat într-un conflict monoton și lipsit de sens cu nevasta sa.

O parte distinctă a romanului înfățișează luptele pentru putere dintre cei aduși de evenimente în fruntea satului, mai toți având nume pitorești (Isosică, Plotoagă, Zdruncan, Mantaroșie, Bilă, Fântână, Vasile al Moașei). Roluri mai restrânse au câțiva activiști de partid. Apar și numeroși alți oameni ai satului, apăsăți, la rândul lor, de evenimente.

Scriitura este spontană, recurgând în mod copios la fluxul liber al memoriei naratorului. Autorul nu ambiționează să realizeze o arhitectură narativă riguroasă. Câteva linii interioare îi asigură romanului unitatea, în ciuda unor episoade prea lungi, cu aspect parazitar (relația dintre Niculae și Maria Fântână, cearta interminabilă a lui Moromete cu nevasta sa, intervențiile politice ale aceluiași). Un important element unificator este atmosfera tragicomică. Spre deosebire de primul volum, unde seninătatea de artist a lui Moromete domină romanul ca pe o creație proprie (excepție făcând doar episodul final, al pedepsirii feciorilor), noii oameni și noile întâmplări pun asupra cărții, mai apăsător de această dată, pecetea ambiguă a tragicomediei.

Într-o lume aflată în schimbare, Moromete mai arată uneori puterea de-a fi cel de altădată, dar nu prea mai găsește amatori pentru vorbele sale de duh. Câteva scene din primul volum se repetă în spirit, dar în ele Moromete apare ca un bătrân hâtru oarecare. Cu totul altfel este el primit acum la primărie, la sfatul popular. Din lider de opinie publică, el a devenit un solicitant obișnuit:

„<Mă Zdroncane, păi eu degeaba plătesc acum în fața ta, fiindcă până îmi faci tu chitanța, suma s-a majorat și trebuie să-ți plătesc din nou...[...] Dar nici o tresărire din partea celuilalt. Și doar se spusese în fața lui cuvinte menite să-i întindă măcar un zâmbet. [...]... nu-i ardea lui de dedesubturile lui alde Moromete, nu era acum timp de dedesubturi de-astea. Astea erau bune pe vremea lui Aristide.” (Preda, 1972 e, 163)

Replicile de pură plăcere lingvistică nu-i lipsesc lui Moromete, dar sunt tot mai mult parazitate de un sâcâitor sentiment de insecuritate. Treptat, pe măsură ce evenimentele iau o turnură din ce în ce mai amenințătoare, ironiile și glumele lui Moromete capătă un caracter mecanic, inertial. Împrejurările îl silesc pe bătrânul regizor de comedii să mediteze, să depășească eterna sa delimitare comică față de tot și de toate.

„Suceala” altor personaje, copios comentată de critică, este de fapt o varietate de comportament comic. Comicul, în general, nu apare doar în limbaj sau în situații clar delimitate, cum s-ar putea deduce în urma unei teoretizări elementare. El cuprinde uneori întregi existențe (literare și reale), imprimându-le un stil. Multe dintre personajele lui Marin Preda (nu numai din *Moromeții*) au comportamente ieșite din comun, paradoxale uneori, ce stârnesc mirarea, hazul sau consternarea martorilor. Mecanismul unic al

acestor comportamente (cel mai expresiv ilustrat de Ilie Moromete) ține de simțul umorului. Cum arătăm, cine are cu adevărat acest simț nu se limitează la cuvinte de spirit și la alte manifestări superficiale, ci are și tendința de-a exista în modul paradoxal al delimitării față de sine și față de contextul obiectiv. „Suciții” lui Marin Preda fac umor cu propriile lor existențe.

Din această largă categorie fac parte cei aduși de valul noilor vremuri în fruntea satului, numiți de toată lumea mai ales prin porecle. Secretarul organizației de bază, Isosică, om cu antecedente familiale amuzante, este o figură pitorească. El îmbină amoralitatea, bună în politică, cu un soi de perpetuu dubiu comic, moromețian. Iată-i reacția când citește o scrisoare denunțătoare obținută de muiera lui de la nevasta poștaşului, înainte de-a fi expediată, în schimbul promisiunii că o va ajuta să-și cumpere o butelie de aragaz:

„Isosică pufni din ce în ce mai vesel și ar fi fost greu de spus ce îl bucura mai mult, abilitatea muierii lui sau pățania expeditorului. Începu să citească cu voce tare, cu pauze și exclamații de uimire.” (Ibidem, 210)

Deși scrisoarea îi amenință situația din sat, Isosică privește totul din exterior, de parcă n-ar fi vorba despre un anunț îndreptat împotriva lui însuși.

O figură comică este și Zdroncan. Acesta înjură tot timpul. Ca urmare, țăranii îl găsesc spiritual și-l simpatizează. El este unul dintre copiii lui Traian Pistică, cel cunoscut de cititor din primul volum:

„Zdroncan cel puțin [...] ajunsese să înjure aproape la fiecare cuvânt și dacă cineva se supăra arăta foarte mirat și se ruga de acela să n-o ia de bună. De fapt nu se mai supăra nimeni, fiindcă înjurăturile lui erau atât de strâns legate de firea lui care era aceea a unui băiat cumsecade încât își pierduseră demult înțelesul lor urât și omul înjurat mai degrabă își descrețea fruntea decât se supăra.” (Ibidem, 197)

Noii șefi ai satului au, prin forța împrejurărilor, ceva de marionete. Umorele lor vorbit și trăit tinde spre un tragic de diverse nuanțe. Semnificativ este, în acest sens, Bilă, „responsabilul Arlus”. Despre el, Moromete spune că „ține legătura cu Uniunea Sovietică”. În legătură cu Bilă, M. Ungheanu a propus o justificată apropiere de personajele marionetizate ale lui Caragiale [4]. Personaj cu stereotipii de limbaj și de comportament, aparent inofensiv, Bilă devine brusc violent, ca un robot defectat, stârnind mari tulburări în sat și ilustrând parcă mica distanță dintre comic și tragic.



Și tragedia lui Valache se dezvoltă din premise comice inocente. Cârciumar bonom, doritor de distracție, nu de îmbogățire, Valache este un mărunț epicureu vesel. El are orgoliul nevinovat de-a juca table și de-a bea cu șefii satului, oricare ar fi aceștia. Vulnerabil ca toți moromețienii, Valache nu rezistă psihic unei flagrante nedreptăți. Întors din închisoare, unde stătuse fără vină, el refuză, în semn de protest, să mai vorbească și în cele din urmă se spânzură.

Deși nu practică decât incidental comicul de limbaj, Niculae Moromete, demn urmaș al tatălui său, se comportă adesea ca un sucit, arătând ezitări nepotrivite la un om politic. El este indecis și uneori cabotin.

Scenele comice sunt numeroase. La ele participă aproape toate personajele. Naratorul le relatează cu o deosebită plăcere, savurându-le. Vizita lui Moromete la București este de un haz enorm. Cei trei fii ai lui Moromete, deveniți mahalagii ambițioși, au un comportament hibrid, apăsător comic. Ei și-au pierdut bunul simț țărănesc, dar nu l-au înlocuit deocamdată cu lustrul citadin. Conflictul dintre Moromete și nevasta sa capătă uneori aerul excesiv al unei scenete comice. Supărarea amândurora se exprimă prin bufonerii. Bisericoasa Catrina le practică fără plăcere, mânată doar de o înclinație smintită spre teatralism. Prima vioară rămâne tot Moromete. Pantalónada lui de bolnav închipuit este o mică piesă de virtuositate. Bătrânul cabotin își dă măsura. Mai întâi, el cade la pat și se arată neputincios:

„...zăcea nemișcat în pat, îi crescuse barba mare și abia mai putea ieși până în grădină sprijinindu-se în ciomag și ținându-se de uluci.”

Apoi, glasul i se stinge, devine subțire și tremurat:

„– Aoleo, cum mă dor oasele, gângâvi Moromete și cuvintele i se pierdură într-o tuse de moșneag prăpădit care știi când începe, dar nu știi când se termină...” (Ibidem, 128)

În cele din urmă, când toată lumea îl crede sfârșit, sare din pat și interpretează cu vigoare scena mării răfuieli, atent la evitarea trivialităților și a violențelor:

„Și deodată se dădu jos cu mișcările vâjnoase ale unui om pe deplin sănătos și sigur de sine și se ridică în picioare cu amândoi pumnii încleștați ridicați în sus să lovească. Catrina țâșni spre ușă, și ieși afară ca și când n-ar fi fost în odaie. Moromete ieși după ea cu pași care făceau să duduie pământul...” (Ibidem, 131)

O scenă memorabilă îl prezintă pe Moromete „făcând politică” împreună cu noii săi prieteni. Este o replică la comedia citirii ziarului, din primul volum. Țăranii îi ironizează pe noii șefi, arătându-se la fel de copilăroși. Din vorbele lor se simte însă că vechea bucurie a jocului gratuit aparține trecutului. Din comedianți bucuroși, cu viclenie puerilă, de pozițiile lor sociale neschimbătoare, amicii lui Moromete s-au transformat în oameni presați de împliniri. Ironiile lor se sfârșesc repede, spre a lăsa loc discuțiilor serioase despre problemele noi ale satului.

Numeroase scene comice se desfășoară în absența lui Moromete. Într-una dintre ele apare ciudatul activist Iosif. Acesta doarme cu ochii deschiși la învățământul politic, iar atunci când deschide o carte scrisă în limba franceză se simte foarte neliniștit. El vede că litere cunoscute se îmbină în cuvinte fără înțeles. Niculae, în stil moromețian, îi spune că acesta este un semn de oboseală a creierului și că i-ar fi necesar un concediu. O discuție telefonică dintre Niculae și un alt activist aduce aminte, prin locurile comune folosite cu seninătate, de *Desfășurarea*. La întrebările sale îngrijorate, lui Nicolae i se răspunde prin sloganuri de un umor negru:

„– Spune-mi, la dumneata sunt unii care au grâu cu o mare cantitate de corpuri străine? rupse Niculae tăcerea. – Sunt, zise State. – Și cum ați rezolvat? – Rezolvăm pe parcurs, răspunse State după o pauză de gândire. – Adică cum, insistă totuși Niculae, deși se putea lesne înțelege că situația de la State era cel puțin la fel de neclară ca și la Siliștea. Ce însemna asta că rezolvau pe parcurs? Care parcurs? – Organizăm pe bază de tabel, răspunse tot așa de obscur State. Îi avem pe toți pe listă.”

Imediat după această convorbire, Niculae cere legătura cu primul secretar al raionului. Discuția se petrece după tipicul cunoscut:

„– Foarte bine, tovarășe Niculae, răspunse secretarul înainte ca activistul să fi terminat, dați-i înainte și obțineți aceleași succese. [...] Acționați cu răspundere, evitați orice neînțelegere și acolo unde există, lămuriți cu tenacitatea specifică comunistului că așa se pune problema...” (Ibidem, 350–351)

Ca și în prima variantă a *Risipitorilor*, continuarea *Moromeților* conține numeroase anecdote. În legătură cu aproape fiecare dintre personaje aflăm întâmplări cu haz. Pe umerii unuia s-a așezat odată o barză, sperându-l și făcându-l să răcnească. Sița lui Ciucă, o fată cu un picior mai scurt decât celălalt, s-a întors de pe câmp anunțând că a văzut-o pe Maica Domnului și că într-o anumită zi, la o oră știută, va zbura. În sat, animație, lumea așteaptă ca Sița să-și ia zborul.

Prezența micilor istorii vesele nu este superfluă, cum ar putea să pară. Debitate în contextele cele mai diverse, ele sunt emanații ale unei mentalități colective, incluzându-l întrucâtva și pe narator. Este greu de imaginat un mijloc mai sugestiv de-a surprinde literar mentalitatea țărănească. Istorisirile au mai totdeauna un anumit realism. Cel cu barza pe umeri este un om sărac cu duhul, iar Sița lui Ciucă a organizat mascarada pentru a putea să se mărite mai ușor.

În roman se mai află și anecdote politice, referitoare la starea din agricultura acelor ani. Figurile comice de activiști semnifică dezaprobarea satului față de anumite decizii politice.

Între textura tragicomică a romanului și reflecțiile lipsite de ambiguitate comică rostite mai ales de Moromete, Niculae și narator există o anumită continuitate. Intercalate în atmosfera tragicomică, acestea din urmă sunt al doilea element unificator. Fie că sunt spuse de Moromete, în cuvinte mai simple, cu nelipsite întorsături ironice, fie că le rostește Niculae, cu vorbe mai meșteșugite, fie că aparțin vocii auctoriale, acestea au mai totdeauna o anumită energie eseistică, reliefată, prin contrast, de contextul tragicomic. Din fragmente risipite în întreg romanul, apare un eseu despre o perioadă istorică dominată de „evenimente pline de viclenie”. Iată un exemplu de surprindere a unei mutații de mentalitate. Oamenii din Siliștea află rolul compensator și deformativ al cuvintelor, încep să practice beția proiectelor:

„...În toate adunările acestea plutea o promisiune bizară, nelămurită, mereu reaprinsă de fiecare vorbitor care se ridica acolo pe trepte. Ce li se întâmpla? Nu era pentru întâia oară când stăteau țepeni și se ascultau așa unii pe alții dar acum erau adunați și le luceau ochii turburi de speranțele aprinse cu o putere crezută de ei înșiși stinsă.” (Ibidem, 71)

Mai ales în ultima parte a romanului, Moromete renunță la umor sau ironie. Un întreg capitol din partea a treia conține discuția lui cu țăranii de la arie, transformată într-un monolog al neputinței. Incapabil să se adapteze și să accepte schimbările, Moromete ține un adevărat discurs. Iată cum respinge el mitul mai binelui, dominant în epocă:

„– N-a fost pentru toți, reluă el, dar de dispărut n-a dispărut niciodată și aici nu trebuie să vii tu și să strici și binele ăla care a fost, pe motivul că faci ceva nou. Începe de coala de la capul unde e rău, nu de la capul unde e bine, dacă zici că ăsta ar fi scopul.” (Ibidem, 360–361)

Roman tragicomic și eseistic, volumul al doilea al *Moromeților* este cartea unei colectivități agresate de noul vertiginos, adus de istorie. În câteva dintre cele mai reușite episoade, figura dominantă rămâne Ilie Moromete. Refuzul acestuia de-a adopta noile reguli de supraviețuire are o remarcabilă vibrație tragică. Moromete devine astfel simbolul unei mentalități erodate de istorie. O scenă memorabilă ni-l arată monologând în ploaie, făcând, în felul său ironic, un bilanț al situației din sat și al eșecurilor din propria sa viață, vorbind pură literatură. Poetică este și încheierea romanului: Niculae își visează tatăl, emoționându-se.

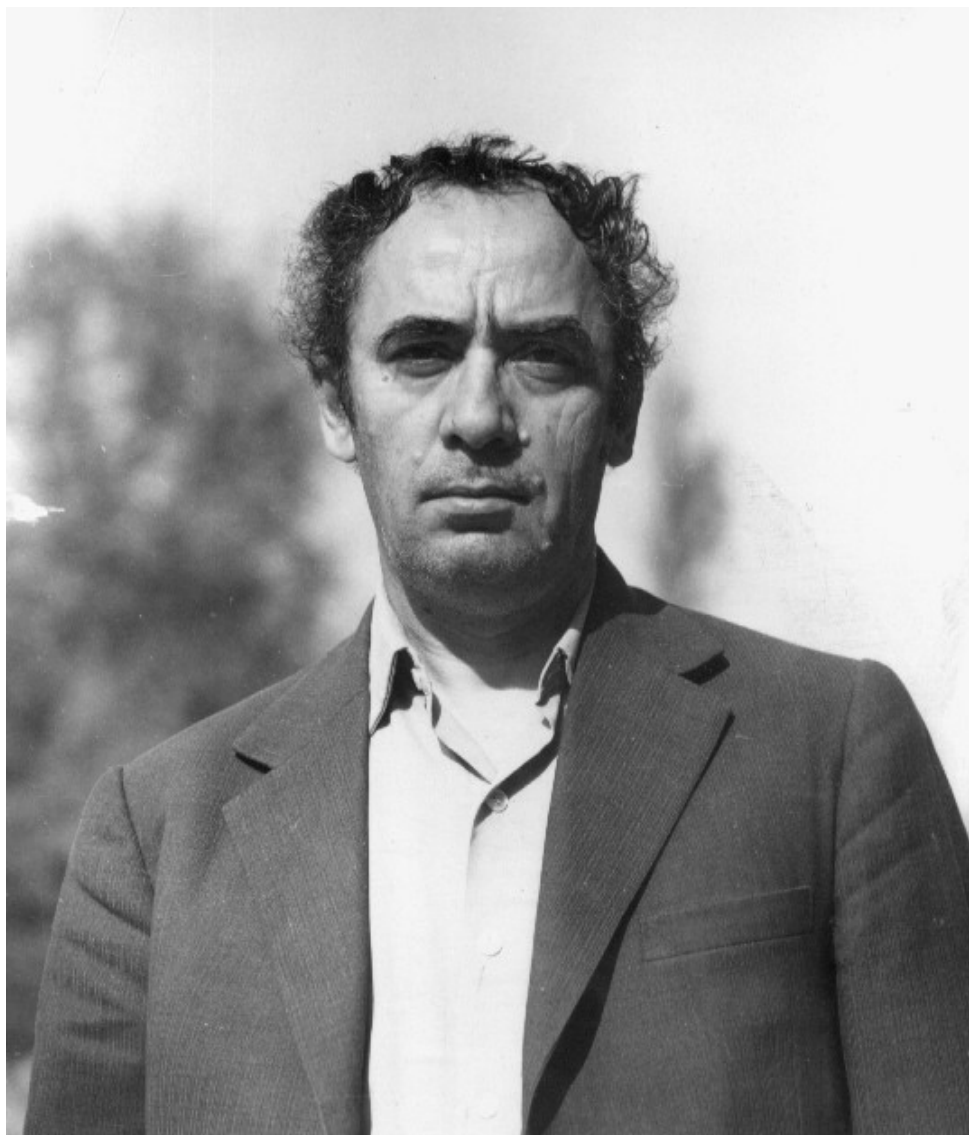
Eșecul lui Moromete n-ar fi poetic, dacă s-ar datora numai unor cauze politice și sociale. Ca și alte personaje ale lui Marin Preda, bătrânul dovedește însă o inadecvare esențială la viața practică (în ciuda episodului factice unde aflăm că, la un moment dat, el s-a dovedit un negustor abil și neobosit). O fibră ascunsă a felului său de-a fi îl îndeamnă fără încetare spre ratare materială și spre realizare pe planul ficțiunii verbale, indiferent de condițiile exterioare. La mărirea expresivității sale poetice contribuie și bătrânețea, înfrângerea naturală, necunoscută doar de cei dispăruți prea repede.

Mort la șaptezeci și opt de ani, de moarte bună, Moromete este simbolul intens poetic al unui crepuscul social. Sfârșitul său ne trimite cu gândul la decăderea și moartea prințului Salina, personajul lui Lampedusa, din romanul *Ghepardul*. Asemănarea dintre cele două simboluri literare devine frapantă dacă observăm că în ambele cazuri nu este vorba doar de ruina unei entități sociale oarecare, ci de stingerea unei idei instituționalizate, rezistentă secole de-a rândul. Împrejurarea că Moromete este un reprezentant al țăranimii, dar și un artist al propriei sale existențe este de asemenea generatoare de poezie.

În volumul al doilea al *Moromeților*, Marin Preda își continuă drumul contradictoriu, început cu *Risipitorii*, spre definitivarea unei structuri unde rolul naratorului este preponderent. Continuarea *Moromeților* este o carte dominată de un narator omniscient. Acesta comentează psihologiile, comportamentele și deciziile politice, relatează cu patos de moralist despre consecințele unei sumbre

opacități politice, înșiră, din pură plăcere de povestitor, tot soiul de întâmplări cu haz. Atmosfera tragicomică, una dintre sursele de autenticitate ale romanului, ia naștere tocmai din permanenta tensiune dintre vocația autorului pentru sesizarea contradicțiilor comice și aspirația sa spre postura de moralist și, mai mult, de filozof al conviețuirii sociale (ansamblul operei probează legitimitatea acestei aspirații). Este tensiunea dintre vocația de povestitor ironic și voința de romancier moralist.

Spre deosebire de primul volum, unde era în mod special exponentul mentalității artistice, Ilie Moromete apare de această dată sub chipul unui reprezentant al mentalității rurale, axată pe opoziția față de „mai bine”. Mentalitatea artistică este reprezentată mai ales de vocea naratorului. Aceasta exprimă regretul estetic, de principiu, pentru trecutul ce nu mai poate fi întors. Eseul despre dispariția țăranimii tradiționale, format din numeroasele observații și comentarii ale naratorului, are o discretă poezie a despărțirii iremediabile, ce estompează neajunsurile structurii de *roman à tiroirs*. Tot de mentalitatea artistică ține și condamnarea ironică a unui ideal politic depășit.



DE LA RELATARE LA ESEU

Despre scrierea romanului *Intrusul* (apărut în 1968) Marin Preda a făcut câteva interesante mărturisiri într-un interviu [1], reprodus cu modificări în volumul *Imposibila întoarcere*:

„*Intrusul* a fost scris în vara anului 1967, imediat după *Moromeții*, vol. II, și fără să se fi născut din vreun embrion mai vechi, după cum mi s-a întâmplat întotdeauna. L-am scris zi de zi într-o progresie constantă și foarte sigură, ca și cum aş fi redactat o lucrare îndelung gândită înainte.” (Preda, 1972 a, 226)

Această ușurință a redactării provine din conformitatea strategiei narative cu vechea intenție a autorului de-a se exprima mai direct, acordând o mai mare pondere intervențiilor auctoriale.

Intrusul este scris în întregime la persoana întâi. Formal, intervențiile vocii auctoriale sunt inexistente. Modul de-a gândi și de-a se exprima ale personajului-narator poartă o pecete stilistică cunoscută din scrierile anterioare ale lui Marin Preda.

Avantajul relatării la persoana întâi este suprapunerea dintre două voci: a personajului și a naratorului. Condiția este ca nivelul intelectual și social relevat al personajului să nu fie disonant în raport cu modul său de-a vorbi. În linii mari, *Intrusul* respectă această condiție. Doar de câteva ori logica internă a

personajului nu justifică reflecțiile acestuia, aspect relevat de critică [2].

Intrusul inaugurează un conflict literar mult ilustrat ulterior la noi, cel dintre individ și istoria românească a anilor '50, când indivizii erau obligați să adopte un model uman rudimentar.

Nonconformismul personajului central, Călin Surupăceanu, este cauza imediată a nedreptăților suferite de el. Este totuși simplistă considerarea personajului drept o victimă a istoriei, cum zeci de comentarii critice au repetat [3]. Până la un anumit punct, lucrurile stau într-adevăr așa. Călin Surupăceanu poate fi socotit un sacrificat politic, victimă a unor discriminări imorale. Privit astfel, *Intrusul* este un roman politic, primul dintr-o lungă serie românească. Personalitatea lui Călin Surupăceanu este însă mai complexă. Nedreptățiul se distinge prin modul existențial contradictoriu al celor cu vocația eșecului. Ca și alte personaje ale lui Marin Preda, el dă greș pe planul eficienței practice, realizându-se în spirit, prin expresivitatea propriei existențe.

Intrusul nu este un roman politic obișnuit, adică o travestire literară a unor elemente senzaționale de esență publicistică, de un interes tot mai scăzut pe măsură ce prototipurile reale se îndepărtează în timp, ci un roman al condiției umane, întemeiat pe intuirea tipologică precisă a moromețienilor.

Evoluția personajului începe într-o familie modestă dintr-o mahala bucureșteană. Tatăl pare un om răutăcios și mărginit, capabil totuși să intuiască în fiul său o „vrabie albă”, un ins incapabil să fie „în rând cu oamenii”. Bătrânul simte că orgoliosul său fiu său va da greș, indiferent de ceea ce va face în viață.

Călin Surupăceanu este inteligent și sensibil, dar într-un mod capricios și paradoxal. Îi stârnesc atenția amănunte neinteresante pentru un om obișnuit:

„Glasul îi rămânea parcă străin de înfățișarea ei și mă uimea chiar în fața mea, cât era de șoptit și de melodios și cum umplea în același timp cu viața din el tot aerul care o înconjura.” (Preda, 1968, 32)

În preajma unei fete se comportă ciudat, făcând gafe dintr-o spontană, vanitoasă pornire de a încălca regulile:

„Mă așezai și fără să știu de ce începui să-i povestesc despre vizitele mele pe terasa doamnei Sorana și râsei. Ea nu înțelese veselia mea. Mă încurcai înțelegând că n-aveam de ce râde de această femeie și că Nuți n-ar fi înțeles dacă eu personal aș fi avut cu adevărat ceva cu ea. Mă hotărâi că nu trebuie s-o vorbesc decât de bine deși glasul ei care îmi plăcea atât de mult mă îndemnase să încep a povesti despre ea râzând. Intram parcă în pielea altcuiva, care acest altcineva ar fi râs.” (Ibidem, 34)

Se observă tipica dedublare a ironistului.

Un laitmotiv al cărții este râsul personajului-narator. Surupăceanu râde foarte des, când trebuie și când nu, dovedindu-și astfel incapacitatea înăscută de-a se adecva vreodată pe deplin unui context obiectiv. Pentru a fi convingător într-o scenă amoroasă, de pildă, el trebuie să intre cu efort în rolul de îndrăgostit, unde nu rezistă prea mult. Repede redevine el însuși. Râde din nou, arătându-se în contratimp cu situația. Este o ironie fără cuvinte:

„Și cu toate astea trupul ei era atât de viu că din tremurul acela repede a luat parcă foc, a scos un șuiert și o dată a început să plângă... Am scos și eu atunci un hohot, dar nu de plâns. O țineam în brațe, și odaia se umplea de râsul meu care acum era gros și aspru, ca un nechezat.” (Ibidem, 48-49)

Și în alte prilejuri, cuprins subit de sentimentul propriei superiorități, Călin izbucnește în râs, contrariindu-i pe ceilalți și stârnindu-le antipatia. El are tendința de-a nu se implica, de-a se situa psihologic alături de contextul social obiectiv, în chip de spectator blazat sau amuzat al tuturor, inclusiv al propriei sale existențe. Iată cum descrie Călin munca sa de pe șantier:

„<Ne ducem la poalele unui munte cu pistoale d-alea de aer comprimat în mână și prrr, prrr, prrr, nu ne oprim până nu-l găurim până în partea ailaltă!> Și mi-am însoțit spusele cu râsul meu care părea de astă dată să țâșnescă dintr-o comprimare prea îndelungată a unei veselii care trăia parcă singură, fără voia mea: eee, heee, eee.” (Ibidem, 67)

Efect al unei vanități aproape patologice, veselia nemotivată a personajului promite ratare în plan practic. Pe de altă parte, observând amănunte menite să-i întărească sentimentul propriei superiorități, Călin tinde spre postura unui autor virtual de literatură.

Călin descoperă la unii „o gândire nenaturală”, adică un mod conformist, mulat pe oportunitățile momentului, reprezentând, de fapt, antipodul negativismului trăit de el însuși. Totuși, vocația sa de moralist este destul de modestă. Reacțiile sale sunt cel mai adesea urmări ale spiritului său de contradicție. Vorbele sale mari sunt mai degrabă cele ale unui teoretician vanitos. El practică în special delimitarea ironică, de nuanță estetică. Sceptica sa duplicitate metafizică îi interzice accesul la convingeri ferme, de indiferent ce natură. Atitudinea lui față de persecutorii săi este semnificativă. Călin își dă seama că este rău văzut, dar nu se gândește să se schimbe. Lipsa instinctului de conservare, arătată de el, este caracteristică naturilor artistice. El continuă să-și spună părerile cu franchețe. După cum el însuși o remarcă, îi lipsește „masca socială”, comportamentul menit să protejeze propria ființă.

Surupăceanu nu este un cinic, cum ar putea uneori să pară. Actele sale au în permanență o anume amoralitate gratuită, ce se autocontemplă cu inocență. Mai mult chiar, în câteva împrejurări personajul se dovedește un sentimental, cu reacții neobișnuite, provenite dintr-o anomalie existențială și nu una morală. Semnificativ este comportamentul său față de Maria, soția sa. La început, incapabil de empatie, el nu înțelege cu nici-un chip că este iubit, afișând o semeție de rău augur, exprimată prin ironii vulgare:

„Că eu tot la dumneavoastră mă gândesc neîncetat și nu am pe nimeni, nici un prieten. Ei, na, cu asta, după un an de cuminenie, m-a făcut praf, uite, am râs eu, tronc marițo în păpușoi, cum zicea mama când cineva spunea deodată ceva deplasat... Iată-ne acum și <prieteni>. Scrisoarea următoare însă era și mai și, începea pur și simplu așa: dragul meu! Ie-te-te! Iar la nu mai târziu de o lună îmi scria ca o femeie: iubitul meu, mi-e dor de tine. Se dusesse dracului vremea lui dumneavoastră.” (Ibidem, 120)

Multă vreme, incapabil de implicare totală, se referă cu detașare la relația sa cu Maria, de parcă ar fi fost vorba despre altcineva. În mod semnificativ, decizia de a se căsători o ia la sugestia unei terțe persoane. Neîntrerupta sa dedublare ironică, generată și generatorare de sentiment al propriei superiorități, se arată a fi o infirmitate sufletească. Posedând „tehnica” nerămânerii într-o postură sufletească anumită, Călin se dovedește incapabil de a aprofunda un sentiment. Atașamentul față soția sa, apărut în timp, este contradictoriu. Inteligența sa negativă, vie, la pândă, se simte stingherită de sentimente. Fapt de reținut, Călin abia dacă amintește de câteva ori, în treacăt, rece, de fetița sa. Damnat al delimitării, personajul nu se arată împăcat nici cu ideea de-a rămâne prea multă vreme acolo unde muncește. Evenimentele par a trece pe lângă el fără să-l atingă. Este efectul incapacității sale de implicare deplină în „viața de zi cu zi”. În schimb, arată nedumeriri de filozof față de diferite aspecte abstracte ale conviețuirii umane. Se miră în mod pueril de măștile sociale, sesizează, cu naivă uimire, tendința oamenilor „spre lucrul pieziș”, spre comportamentul de tatonare și eschivă, de ocolire a spontaneității. În acest sens, personajul este un reprezentant al mentalității artistice.

Surupăceanu exprimă și mentalitatea țărănească. Deși trăiește într-un oraș, el se arată foarte atent la opinia publică, caută să afle „ce zice lumea” despre el și despre fapta sa temerară, uitând că în mediul citadin vechile ritualuri au fost abolite, iar moralizările vorbite din sat nu mai au nici-o relevanță. Inadaptarea lui amintește de nesiguranța unui țăran nimerit într-un oraș disrețuit, dar și temut. El este prea atent la reacțiile celor din jurul său, de parcă s-ar afla într-un sat patriarhal, unde toată lumea cunoaște în detaliu viețile tuturor, iar „gura lumii” înseamnă ceva.

Semnificativă este, de pildă, „șifonarea” lui Călin în urma unui banal schimb de cuvinte. În loc să-l uite imediat, ca un citadin (zgârcit cu propriile supărări), se arată extrem de afectat, izbucnind în plâns. Această vulnerabilitate tipică pentru familia moromețienilor este marca unor existențe condamnate la singurătate afectivă, din cauza înclinării lor spre delimitare.

Dedublarea se arată a fi o adevărată damnare. Cine o trăiește trebuie să se obișnuiască cu ideea că este sortit unor eșecuri pe plan practic, gustul său pentru contemplare și mai ales autocontemplare neîngăduindu-i să fie un luptător. Când soția sa îl anunță că trebuie să se separe, Călin simte mai ales curiozitate:

„Mă uitai la ea flămând de curiozitate și fascinat de calmul ei, care o îndepărta deodată vijelios de mine și mă făcea să văd în ea o străină, pe care o cunoșteam însă bine și îmi tremura inima după ea.” (Ibidem, 245)

În loc să lupte pentru a-și salva familia, personajul are dileme de scriitor, neinteresat atât de întâmplările obiective cât de vorbele potrivite pentru exprimarea acestora:

„Aveam sentimentul că neputința mea venea din faptul că nu eram în stare să găsesc un răspuns bun la toate, fiindcă de obicei așa cum te asaltează întrebările îți vin și răspunsurile, numai că se bat cap în cap și unele și altele.” (Ibidem, 247)

Călin nu apelează la vorbele potrivite momentului. Incapabil să sesizeze oportunitățile practice ale situațiilor de viață, se lasă în voia primului impuls. Este grosolan, fără să-i treacă prin minte că situația ar cere un cu totul alt tip de dramatizare. El arată că nu știe să ceară și, mai mult, nu este convins că i se cuvine ceva în mod special.

Comportamentul personajului exprimă o preferință complicată pentru eșec, de neînțeles pentru simțul comun. Surupăceanu asistă aproape impasibil la propria sa decădere. În momentele critice se arată ezitant, părând neconvins de dreptatea sa, cerând parcă în mod tacit să fie dat la o parte. În loc să ceară ce i se cuvine, el se dovedește neîncrezător în propriile șanse. Pe planul vieții practice, înclinația sa spre delimitare se dovedește a fi un mare neajuns. Spectator năvălit, Surupăceanu nu poate să reacționeze nici atunci când este amenințat în mod direct. El își trăiește viața fără convingere, ca pe o succesiune de scene străine, ca și cum s-ar afla, amuzat, în întinericul unei săli de teatru. În personaj se află vocația renunțării ironice. El nu cunoaște forma pură a sentimentului tragic, fiindu-i accesibilă doar ipostaza compozită a tragicomicului.

Câteva alte apariții din *Intrusul* sunt memorabile, capabile să reliefeze prin contrast figura centrală. Expresivă este Maria, soția lui Surupăceanu, enigmatică întrupare a eternului feminin. Ea este o ființă practică, își interpretează consecvent rolul social, aflându-se

la antipodul lipsei de convingere a soțului său. Maria este o persoană eficientă. Pentru ea, dedublarea trăită de soțul său nu este decât sminteală. Râsul nemotivat, una dintre manifestările constante ale lui Călin, îi stârnește neîncredea și iritarea. Ea este o „femeie simplă”. Soțul ei, în schimb, este un moromețian, literat potențial. El tinde să-și transforme în literatură nu numai cuvintele, dar și actele sociale. Maria dorește cu ardoare normalitatea. Necunoscând compensațiile spirituale oferite de simțul umorului, ea preferă faptele. Cruzimea arătată de ea după accident față de Călin se înscrie în logica firii ei. Reproșurile ei descriu postura socială a lui Călin, ironia, detașarea, refuzul utililor locuri comune. Aspect interesant, ea își condamnă soțul, dar îl și admiră, dovedind că nu-i lipsește cu totul simțul estetic. Acest simț trebuie lăsat la o parte, pare a sugera ea, atunci când este vorba despre practica vieții de zi cu zi. De reținut este și modul cum Maria își compartimentează existența, fără a amesteca în mod păgubos punctele de vedere. Cu vorbe simple, Maria surprinde neputința lui Surupăceanu de-a se implica pe deplin.

Roluri semnificative au și alte două personaje feminine. Doamna Sorana, o fostă actriță, teatralizează cu moderație și rostește idei interesante despre oameni și epocă. Vorbele ei adaugă romanului o oportună notă eseistică. În câteva scene ea condamnă, cu vehemență feminină, câteva dintre sloganurile politice la modă. Autentică este mai ales dramatizarea, discret comică. Admirația lui Surupăceanu pentru ea ține și de o asemănare într-un simț al umorului:

„O lume nouă nu se construiește pe ură! [...] <Eu, a strigat ea, eu sunt vinovată că doar pomenesc de această ură, în timp ce tu iai parte la ea și îți spui: nu e nimic! E ceva trecător! E ca și cum te-ai apropia de băiatu-ăsta și i-ai da brânci dincolo de această terasă, în vid, și i-ai striga din urmă: nu e nimic, e ceva trecător! O, doamne”>.” (Ibidem, 36-37)

Inginera Polihroniade, alt personaj interesant, este o intrigantă inteligentă. Surupăceanu nu învață nimic din arta ei de-a întreține relații utile.

Printre mentorii lui Surupăceanu se află și un inginer, intelectual naiv, inadapdat. Acesta este închis pentru că nu reușește să aplice noile reguli de supraviețuire. El nu înțelege că în anumite epoci demnitatea este un lux. Deși abia schițat, consistența lui caracterologică este reală.

La un prim nivel de lectură, *Intrusul* înfățișează ecloziunea și dezvoltarea unei confruntări între individ și context politic. La un al doilea, sesizăm un conflict intern, psihologic, ce minează evoluția socială a personajului central. Eșecul lui Călin Surupăceanu se datorează în egală măsură mediului social-politic și felului său de-a fi. Raportul dintre cele două cauze este imposibil de decelat, aici

aflându-se unul dintre meritele romanului. Nu se poate stabili cine este mai vinovat pentru eșecul personajului: istoria (cum majoritatea criticilor au considerat) sau propria fire sucită, de experimentator, a unui spectator al propriei existențe.

Un aspect important al romanului, cel mai adesea ignorat de critică, sunt episoadele și personajele de nuanță comică. Acestea fortifică o atmosferă de refuz al tragediei, specifică prozei lui Marin Preda. Unele dintre personajele prezentate mai sus au manifestări comice discrete sau absente. Construindu-le, autorul își reprimă înclinarea pentru comic. În schimb, câteva apariții episodice au manifestări comice de diverse nuanțe. Apare astfel, comicul benign, generat de tembelismul inofensiv și chiar simpatic. Se ivesc și alte feluri de umor. Iată, de exemplu, figura comică a unui intelectual cabotin, din cercul doamnei Sorana:

„În timp ce domnul cu barbă s-a smucit cu spatele din fotoliu și cu o mână înainte într-o poză ciudată, ca de sfânt, repeta cu o voce la fel de nemotivată ca și figura lui: <Sorana! Sorana! Oare nu e asta soarta tuturor celor care nu ei își trăiesc viața lor, ci viața îi trăiește pe ei?> Va să zică el era unul dintre cei care își trăia viața lui!” (Ibidem, 55–56)

O apariție comică este tatăl lui Călin, piticul cu voce autoritară și intuiții de psiholog. La fel, duiosul și incoerentul Aanei Petre. Acesta spune vorbe fără sens la ședințe. Dămăceanu Ilie, în schimb, preferă lozincile scurte, rostite cu glas foarte hotărât:

„Cuvântul lui se compunea din afirmații scurte și răstite: <Tovarăși, să aplicăm linia partidului!> Sau din întrebări care tăiau nodul gordian: <Care e problema, tovarăși, s-o aud și eu, răspicat!>.” (Ibidem, 86)

Nea Fane este un umorist în toată regula. În mod semnificativ, el nu se mulțumește cu vorbirea umorului și a ironiei. Având reacții paradoxale și contrastante, încălcând prosteste regulile conviețuirii, el cade „în patima spunerii adevărului” și ajunge „să nu-l mai poată suferi nimeni”. Aceste reacții, alături de beție (explicabilă la un om cu un excesiv simț al umorului și o înclinație spre dedublarea psihologică) îl obligă în cele din urmă să renunțe la munca de pe șantier, deși era unul dintre cei mai buni muncitori.

Multe dintre scenele evocate de Surupăceanu au o acuzată tentă comică. În mod instictiv, parcă, sunt reținute întâmplări cu un anume potențial comic, unele dintre ele cu tâlc. Dacă Ilie Moromete ar fi povestit, poate că ar fi folosit aproape aceleași cuvinte. Alături de anecdote, episoadele comice ne reamintesc natura contradictorie a unei vocații literare.

Apar și digresiuni, dominate de umorul pur, fără vreo conotație moralistă. Un anume nea Badea, supranumit „geniul cazanelor”, este chemat pentru a repara o defecțiune la stația de termoficare a orașului. După ce descoperă repede deficiența, nea Badea cere

unsprezece mii de lei, pentru a-i arăta inginerului ce trebuie să facă. Inginerul îi promite suma cerută, dar nu-i aduce decât cinci mii. Replica nastratinească a „geniului” este:

„...Nea Badea băgând banii în buzunar (oricum cinci mii nu erau nici ăștia puțini) zice: <Credeți că eu nu cunosc la oameni, domnule inginer? Dumneavoastră credeți că v-am cerut unsprezece mii neștiind că o să-mi dați doar cinci? Dacă vă ceream cinci îmi dădeți două>.” (Ibidem, 188)

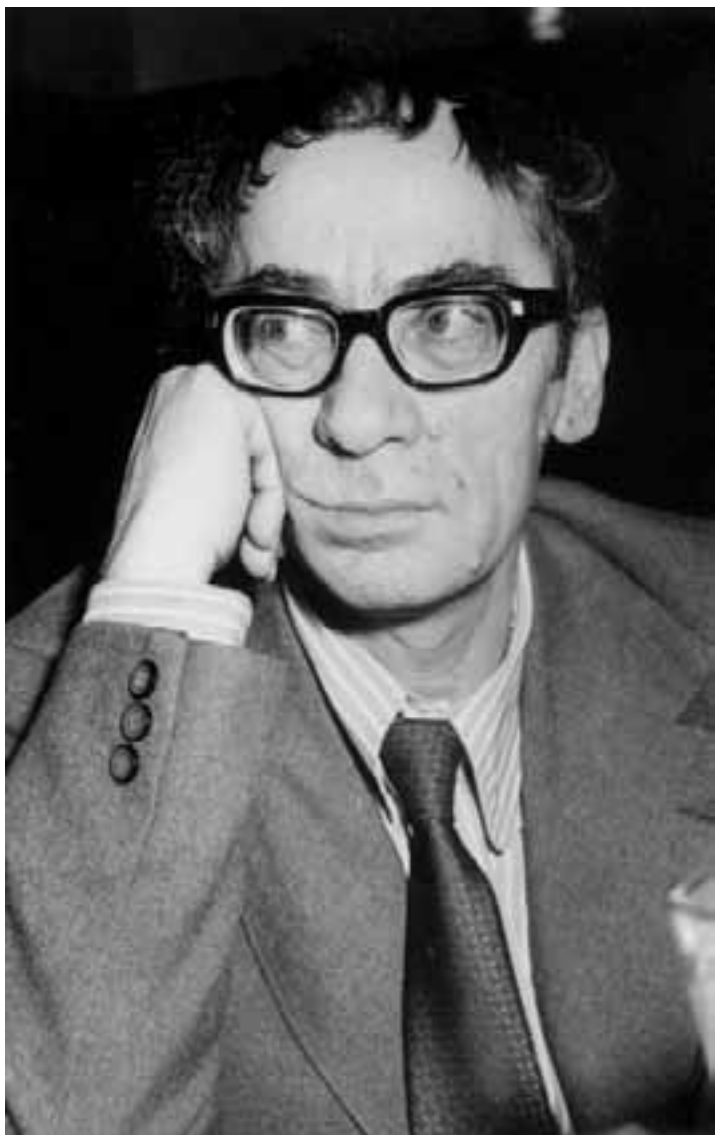
Se observă că istorioarele comice ale lui Marin Preda, chiar atunci când par cu totul gratuite, precum cea de mai sus, țin de un specific realism al mentalităților. Atitudinea arătată de „geniul cazanelor” are ceva tipic românesc, unind viclenia balcanică și ingeniozitatea tehnică. Aparent gratuit, episodul este o schiță de moravuri.

Există în *Intrusul* și digresiuni moraliste lipsite de orice tentă comică. Acestea se întrepătrund cu evenimentele trăite în mod nemijlocit de personajul principal, conturând epoca prin surprinderea unor mentalități. Din această categorie fac parte relatarea despre un activist de partid necinstit și neomenos, povestea distrugerii absurde, din tembelism politic, a prețioasei arhive a unui istoric, întâmplarea unui fost colonel, distins în luptele antihitleriste, arestat și condamnat pentru o vină inexistentă.

De reținut sunt și considerațiile de natură acuzat eseistică inserate în diverse contexte. Deși contrazic uneori modul de exprimare și nivelul cultural al personajelor, acestea sunt interesante. Iese în evidență o viziune a lui Surupăceanu. Împreună cu soția sa, el ajunge după un naufragiu pe o insulă pustie. Acolo, cei doi întemeiază o nouă umanitate. Ajuns patriarh al comunității formate în lungi ani, naratorul meditează la importanța respectării legii morale. Rețin câteva considerații despre relația dintre individ și sistem social, desigur nu originale, dar pregnant formulate:

„În cea mai civilizată dintre lumi, care e a noastră, omul a fost cu premeditare înjosit și ucis în lagăre de concentrare și în uzine special create. Mi se va răspunde că acolo e vorba de puterea magică, diabolică, a sistemelor sociale asupra indivizilor, pe care îi eliberează de ceea ce numim conștiință, sistemul luând crimele asupra sa.” (Ibidem, 289)

Există în roman și alte speculații privitoare la raportul individ-sistem. Intuiția sociologică a autorului nu se dezmințe. Este analizată reacția grupului social față de anumite manifestări ale indivizilor. Interesantă este, de pildă, reacția opiniei publice a orașului după nefericita intervenție salvatoare a lui Surupăceanu. Fără a lua în calcul eroismul gestului, vocea anonimă a orașului (de fapt, o extrapolare a „gurii lumii” din sat) găsește, cu abia ascuns dispreț, că este vorba mai degrabă despre un act prostesc. La fel judecă și



Maria, considerând actul de eroism o acțiune gratuită, făcând parte din șirul inconștiențelor lui Călin (numite de noi ironice). Cineva spune despre orășeni că „ăștia orice-ai face nu e bine”. Naratorul reia speculativ această afirmație plastică: „...oamenii au această stranie tendință spre lucrul pieziș, oricât ar părea de necrezut, ca și când plasarea lor și a vieții pe care o duc în lumina adevărului i-ar deranja din principiu.” (Ibidem, 208)

Este sugerată ideea că adevărul moral nu este asumat de grupul social în forma lui pură, ci, s-ar spune, într-o formă de întrebuintare.

După cum am arătat, evoluția spre eșec a lui Surupăceanu nu trebuie înțeleasă ca o consecință exclusivă a unei conjuncturi istorice nefavorabile. Prin modul său ironic de-a vorbi și de-a trăi, personajul își delimitează progresiv chemarea pentru o postură de *outsider*, de om incapabil să-și asume pe deplin regulile de conviețuire socială. Așa fiind, accidentul fizic suferit de el nu este o cauză, ci un catalizator al evenimentelor. Logica internă a personajului ar fi dus oricum la un asemenea deznodământ. Privind romanul din acest punct de vedere, firul narativ legat de accident pare oarecum parazitar. El ar fi putut lipsi, fără ca destinul personajului să fie modificat în mod esențial. Considerând, însă, *Intrusul* un roman al condiției umane, constatăm că accidentul și consecințele sale par îndreptățite artistic. Accidentul materializează, eventual, modul cum obscura instanță a întâmplării pedepsește păcatul trufiei. Eșecului lui Călin Surupăceanu i se adaugă astfel o componentă poetică.

Romanul acuză o relativa lipsă de echilibru artistic, fiindcă în dubla partitură a personajului central (povestitor și interpret principal) apar uneori desincronizări. Cu toate acestea, *Intrusul* rămâne o carte interesantă.

*

În *Risipitorii*, înfățișarea unor aberații politice este aproape în întregime neutralizată de moralismul relativ optimist al ansamblului. În volumul al II-lea al *Moromeților* se accentuează un anume criticism, ce exprimă emanciparea reprobativă a idealului politic față de excesele deceniului al cincilea. *Intrusul* aduce un plus de radicalizare în această evoluție. Fără să renunțe la personajele moromețiene, prozatorul își continuă eforturile de depășire a modului moromețian de a vedea lumea.

Imposibila întoarcere (1971, ediția a doua, revăzută și adăugită, 1972) reia o serie de confesiuni și eseuri publicate de Marin Preda în revista *Luceafărul*, în anii 1970 și 1971. Unanima primire excelentă din partea criticii amintește de succesul primului volum al *Moromeților*. Explicația este, mai întâi, valoarea strict literară a cărții (autenticitate globală, idei unitare, scriitură incitantă). Intră în discuție, apoi, meditațiile orgolioase asupra condiției scriitorului în lumea de azi, flatante pentru confrăți. Calitățile cărții au fost comentate ditirambic nu numai de critici, dar și de numeroși alți profesioniști ai literaturii [4].

Imposibila întoarcere vădește o asemănare de esență cu întâiul roman al lui Marin Preda. În *Moromeții* este exprimată o fuziune între mentalitatea rurală și cea artistică (a doua fiind predominantă). La un alt nivel, în culegerea de eseuri și confesiuni această structură re apare. Exprimată în *Moromeții*, în *Imposibila întoarcere* este mai ales problematizată. Dacă, printr-un miracol, Ilie Moromete ar fi avut lecturile și experiența de viață ale prozatorului, ar fi putut să scrie multe dintre paginile *Imposibilei întoarceri*.

Un loc important în acest volum îl ocupă memorialistica, proză virtuală având tonalitatea unor fragmente de roman. Din această categorie fac parte, în primul rând, nouă evocări, unite într-un ciclu de *Confesiuni*. Scrise la persoana întâi și având astfel avantajul celei mai naturale forme de exprimare literară, ele tind să se dizolve în *Moromeții*. Este surprinsă personalitatea tatălui, prin nimic deosebită de aceea a fictivului Ilie Moromete. Tatăl ne amintește că oamenii ironici au o vocație moralistă, dar o exercită pe căi neobișnuite. El se comportă ca un om cu un mare simț al umorului, exprimând „o veșnică surpriză”, bineînțeles simulată. Aproape de fiecare dată când vorbește, el se detașează. Observațiile sale de cunoscător al naturii umane sunt învăluite întotdeauna într-un vâl de simulări parazitare, tipice pentru discursul ironic. O scenă memorabilă îi înfățișează pe cei doi mergând să-l înscrie pe fiu la școală, la oraș. Indiferența jucată a bătrânului față de reacția satului în cazul unui eșec stârnește admirația retrospectivă a memorialistului. Tatăl

simulează prostia, spre hazul fiului și, în cele din urmă, al lui însuși. Mergând îngrijorați în căruța pe întinsa câmpie, tatăl și fiul schimbă replici cu haz, distrându-se pe seama dedublării practicate de tată din instinct:

„– la spune-mi tu mie, aici, a zis el atunci tresărind parcă el însuși că această idee nu-i venise mai demult în minte, care sunt bogățiile țării? [...] Vroia să mă examineze el, să audă cu urechile lui că știu și să se liniștească. [...] – Care sunt bogățiile țării? Eeee! Heee! [...] Și l-am arătat cu mâna, să fie martori și alții, și să râdă și ei de întrebarea lui. A început să râdă el însuși, redevenind senin...” (Preda, 1972 a, 166)

În ceea ce privește comportamentul ironic, între tată și fiu există o frapantă asemănare. Așteptând să dea examen, băiatul nu răspunde atunci când își aude numele, arătându-se nonșalant și distrat; tatăl îl trezește cu brutalitate la realitate, pierzându-și pentru moment simțul umorului. În schimb, în multe alte prilejuri, tatăl se distrează din plin, amuzându-se în fața unor aspecte mărunte, total neinteresante pentru un om practic. O aemenea scenă se află în *Falsul librar*. După ce fiul este respins la Câmpulung din cauza vederii slabe, tatăl se decide să încerce la o altă școală. Ajunși la Miroși, cei doi intră într-o librărie. Acolo sunt întâmpinați de un om interesant. Purtarea acestuia îi stârnește tatălui o vie plăcere intelectuală, stimulându-i veselia secretă a contemplării ironice:

„Tata avea privirea rotundă, și îi jucau ochii în cap ca și când ar fi fost fascinat de vocea ascuțită și atrăgătoare a acestui om, de siguranța lui, și de felul decis și protector cu care pusese el degetul pe rana care ne durea.” (Ibidem, 171–172)

Desigur, ironicul Moromete nu este defel impresionat, dar se comportă ca și cum ar fi.

Confesiunile nu-l înfățișează numai pe prototipul celui mai atrăgător personaj al lui Marin Preda. Notând, în trecere, diferite aspecte sociale, prozatorul acumulează episoade semnificative, mai totdeauna având nuanțe comice. Un profesor de matematică nu vorbește bine limba română și se exprimă astfel:

„– Veți rezolva tema și veți tăcea. Veți fi disciplinat și veți stătea până la sfârșitul orei.” (Ibidem, 177)

Iată și o scenă petrecută în curtea școlii din Miroși. În timp ce câțiva elevi stau de vorbă cu candidații, are loc o intervenție de tip desene animate:

„În acest timp un domn corect îmbrăcat, dar nu prea îngrijit, nu prea tânăr și parcă neras, cu pantalonii burlan, puțin adus de șale, se apropie tiptil ieșind de undeva și când ajunse în spatele celor care părăsiseră lucrul îi cârpi năpraznic după ceafă și făcu

același lucru cu picioarele trântind vreo doi-trei din ei la pământ, care se duseră de-amboua, imprimându-le parcă în același timp și mișcarea de ridicare, care îi retrimise glonț prin ușile atelierelor.” (Ibidem, 178)

De reținut în *Confesiuni* este și evoluția fiului spre postura unui virtual personaj de roman. Câteva întâmplări asemănătoare celei amintite mai sus sugerează aversiunea spontană pentru locurile comune. De exemplu, băiatul nu învață la matematică pentru că profesorul îi este antipatic.

În afara ciclului de *Confesiuni*, în carte se află ficțiuni literare virtuale. *Bătrânul învățător*, de exemplu, este aproape o povestire despre un personaj hibrid, cu o mentalitate de tranziție între cea țărănească și cea a intelectualității sătești. Și alte amintiri sunt potențiale pagini de roman. Nelimitându-se la relatarea albă, memorialistul trasează cu siguranță caractere, își reconstituie cu franchețe propriile sentimente, obținând retrospective neconvenționale. Semnificativă este, de pildă, reacția sa mintală, de o prostească cruzime juvenilă, în fața îmbătrânitei Hortensia Papadat-Bengescu:

„M-am uitat la doamna din fața mea și n-am recunoscut deloc în figura ei îmbătrânită și obosită pe <femeia din fața oglinzii>, în plină frumusețe matură, așa cum o arăta, în Istoria literaturii, G. Călinescu. <O fi ea cea mai mare scriitoare română, am gândit eu, dar dacă nu mă pot îndrăgosti de ea și ea de mine, ce folos?>” (Ibidem, 72)

Astfel de intervenții lipsite de convențională pioșenie sunt firești: Marin Preda, la fel ca unele dintre personajele asemănătoare lui, se delimitează din instinct de locurile comune. Desigur, atitudinea „cerută” în împrejurarea amintită mai sus, ar fi fost una de deferență și de admirație, însoțită de selectarea unor aspecte stilizate, avantajoase. Memorialistul cultivă însă franchețea, ca și în rândurile despre G. Călinescu. Fără complexe, cu respect, dar și cu ironie, Marin Preda îl prezintă pe marele critic într-o postură dezavantajoasă.

Deși conțin și eseistică, textele comentate mai sus se află în imediata vecinătate a literaturii de ficțiune. Ca și în romane, Marin Preda practică adesea trecerea de la postura povestitorului de întâmplări cu tâlc la aceea a eseistului. Un exemplu este eseul intitulat *Ciudatele obiceiuri ale bucureștenilor*, structurat de balansul între observația brută și problematizarea psihologică sau sociologică. Autorul constată că odată nu s-a găsit mălai în București, din cauza consumului mare, sare apoi la un episod din copilărie, legat de împrumutarea porumbului în sat, spre primăvară. Urmează o problematizare. Fiind mari consumatori de mămăligă, bucureștenii par mai degrabă niște fințe nesofisticate, apărând ca îndoielnică și nerealistă „literatura abisală care se scrie despre ei”. Aflăm apoi despre o

femeie nemulțumită de locuința sa, un director de minister rău cu colocarii etc. În final, se ivește constatarea că mulți locatari provin de la țară. Încheierea este următoarea:

„Te pomenești că ăștia sunt mămăligarii bucureșteni care stau la coadă la mălai!” (Ibidem, 95)

Ni se sugerează că majoritatea bucureștenilor sunt niște țărani deghizați în orășeni.

Un text asemănător ca factură este *Compromisul cu ideile*, unde aflăm o similară pendulare între faptul brut (consemnat în fișe de romancier) și problematizarea lui. Meditând la ideea făcută despre el însuși de fiecare om, autorul relatează două cazuri de hipertrofieri psihologică, cu urmări tragice sau doar tragicomice.

O categorie distinctă o formează eseurile pornite de la propria literatură. Câteva dintre ele conțin reflecții în legătură cu evoluția țărănimii românești. De menționat ideile despre psihologia specifică a țăranilor din Muntenia. Ele prelungesc intuițiile din *Moromeții*. Felul de a fi al țăranilor munteni, consideră eseistul, conține o înclinație pentru construcțiile verbale fără finalitate practică, precum și pentru contemplarea senin-moralistă a celorlalți oameni:

„Într-adevăr, nouă, muntenilor ne place să stăm de vorbă până ne dor fălcile, capacitatea speculativă ne e bogată, plăcerea de a privi în sinea noastră caracterul celorlalți și de a face din asta apoi o adevărată sărbătoare, e fără limite!” (Ibidem, 106)

În același context este amintită:

„...viziunea de comedie umană, pe care țăranii știau că o joacă și care era propria lor viață...” (Ibidem, 108)

În *Câți oameni ne vor hrăni*, pornind de la constatarea că în țările dezvoltate scăderea numărului celor ocupați în agricultură este însoțită de o mărire a randamentului celor rămași, eseistul exclamă:

„Cu alte cuvinte, țăranii au devenit o piedică în calea randamentului în agricultură! [...] Dar albinele? Prin ce fel de flori și pomi fructiferi or să alerge să-și caute polenul și cine o să aibă grijă de ele în toate anotimpurile anului? Dar omizile? Cine o să mai curețe pomii de ele? Dar caii? Unde sunt caii? Ce-au făcut cu caii?” (Ibidem, 140)

În final, dramatismul este diluat printr-o undă de umor moromețian. Deși industrializarea agriculturii pare ireversibilă, autorul refuză s-o accepte, citând părerea unui țăran despre girafă:

„Asta e ceva care nu există!”. (Ibidem, 140)

Marin Preda nu rămâne doar la poetica tăgadă a realității, trecând și la analize obiective. În eseu titular al volumului se constată că dispariția țăranimii noastre tradiționale a fost dictată de necesitatea istorică. Sunt evocate locurile unde s-au petrecut odată întâmplările din *Moromeții*. Poiana lui locan pare mai mică, fiindcă acolo nu se mai adună oameni:

„Eu știu că ei se adună acum în altă parte și că discuțiile de-acolo sunt mai puțin gratuite, sunt chiar eficiente.” (Ibidem, 207)

Din când în când, continuă autorul, cei din sat arată totuși că nu și-au pierdut simțul umorului. Ei povestesc anecdote, întâmplări cu haz despre trecutul apropiat. Veselia lor se amestecă pe nesimțite cu regretul. Textul se încheie prin relatarea ironică a unei întâmplări amuzante. Întrebat de doi inși de la raion ce poate spune despre Marin Preda, un țăran din Siliștea declară:

„Tovarăși! Marin Preda a fost un prăpădit. Trăiască Partidul Comunist!” (Ibidem, 208)

O comparație între psihologia țăranului și cea a orășeanului apare în *Câți oameni cunoaștem?* Autorul își exprimă din nou admirația pentru modul țăranesc de viață. Țăranii, ni se spune, au o omenie pierdută de orășeni. O explicație ar fi faptul că existențele țăranilor se desfășoară în văzul tuturor, fără secrete. Această formă de viață atenuează individualismul și întărește caracterul. În schimb, la București pot fi văzuți zilnic oameni dominați de o „psihologie obscură”. Aceștia își schimbă hotărârile luate „de trei ori pe zi”, iar culoarea feței „de trei ori pe minut”. Acestea ar fi semne ale unui „individualism iremediabil”. Așa ceva nu apare la țăară, datorită influenței benefice a existenței colective. Orășenii trăiesc, în ciuda aparențelor, izolați. În favoarea superiorității spirituale a modului rural de viață pledează și argumentul filozofico-poetic (întemeiat pe o plauzibilă speculație psihologică) al legăturii cu simbolurile eternității. La țăară, cimitirul este mai aproape și poate fi văzut zilnic, Vecinătatea lui aduce seninătate:

„Cu alte cuvinte, omul îmi pare într-o astfel de colectivitate mai liber, în timp ce în marile aglomerări se crede nemuritor.” (Ibidem, 45)

Între țărani se manifestă o fraternitate spontană. Ei trăiesc „satisfacția contemplării”, nu cunosc zidurile incomunicabilității:

„Omul se uită la om și se bucură...” (Ibidem, 46)

Relațiile dintre orășeni, în schimb, sunt epidermice și jertfite ideii de eficiență. Este evidentă licența sociologică, comisă din subiectivitate poetică.

Aflăm reflecții și despre prototipul real al personajului Ilie Moromete. În vocația contemplativă a tatălui său, autorul descoperă izvorul unui mod autentic de-a interpreta lumea:

„... din contemplarea lui s-a născut gândirea lui originală, care atrăgea și fermeca lumea, descrețind frunțile, și făcându-i nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în cumulara de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de boii pe care îi înjugau.” (Ibidem, 89)

Tatăl avea și dușmani, unii se simțeau iritați numai la simpla lui vedere. Este firesc, așa li se întâmplă tuturor ironiștilor.

Interesantă este și legarea unui fenomen social de o mentalitate specifică. Fără să fie explicit, mai mult tatonând, autorul tinde să lege dispariția țăranimii tradiționale de un anumit fel contemplativ de-a fi, de înclinația spre gratuitate, proprie temperamentului artistic. Cu subiectivitate de poet, prozatorul sugerează că prototipul lui Ilie Moromete este simbolul unei spiritualități distincte, de o autentică noblete.

Interesante sunt și referirile la propriile romane plasate în alte medii sociale. Important pentru înțelegerea ansamblului operei este eseul *Tema povestitorului* (amintit pe parcursul cercetării noastre). Prozatorul se întreabă de ce în primul volum al *Moromeților* propria sa subiectivitate nu se află exprimată. El afirmă apoi că o carte axată pe propriile sale dileme este de domeniul viitorului incert.

O împlinire a „temei povestitorului” este însăși *Imposibila întoarcere*, unde Marin Preda configurează, într-un mod nesistematic, dar pregnant, o constelație de idei despre lumea reală și despre aceea a literaturii, manifestând cunoscuta sa tendință de a depăși o genuină postură de ironist și de a-și asuma, cu gravitate univocă, un ideal.

Un eseu axat tot pe psihologia creației este *Adevăr și închipuire*. Pornind de la frecvența întrebare adresată scriitorilor în legătură cu raportul dintre adevăr și ficțiune în cărțile lor, autorul arată că în scrierile sale „adevărate sunt sentimentele, ficțiuni sunt împrejurările”.

Considerațiile despre rolul scriitorului și al literaturii în lumea de azi par a fi rodul unor meditații îndelungate și acaparatoare. În *Despre evazionism, literar și social*, pendulând imprevizibil între fapte și problematizări, autorul constată că la originea evazionismului literar se află un evazionism social. Punând între paranteze lumea reală, scriitorul nu poate da cărți de valoare; el trebuie să fie tot timpul animat de curiozitate și de dorința de a zguduî într-un fel inedit conștiințele cititorilor săi.

Dincolo de intuițiile cu privire la evoluția socială și psihologică, literatura trebuie să fie un generator de solidaritate umană, dar nu doar pe calea repetării elocvente a unor idei generoase, ci și pe aceea misterioasă, niciodată pe deplin elucidată, a expresivității

capabile să stârnească sentimente. Într-o colectivitate lipsită de simțământul solidarității, capabilă să reacționeze doar haotic în fața unor mari primejdii, nu există artiști:

„Colectivitatea din tabloul în discuție, i-am putea noi răspunde, este una dintre acele colectivități în care artele ori au dispărut, ori au fost înlocuite cu jocuri abstracte ale imaginației.” (Ibidem, 27)

În *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*, unul dintre textele-emblemă ale volumului, Marin Preda analizează deprecierea suferită de valorile literaturii române în anii cincizeci. Ipostază degradată a spiritului autentic revoluționar, spiritul primar agresiv ar fi, folosind un termen ocolit de autor, proletcultismul.

În *Scriitorul și marile seisme*, autorul își problematizează propria intuiție sociologică, constatând că aceasta captează neliniștea morală a maselor. Scriitorii români au presimțit sau nu cel de al doilea război mondial? Drept răspuns, este relatată o întâmplare semnificativă. Ni se descrie drumul făcut de autor, prin 1937, la Maglavit, pentru a-l vedea pe Petru Lupaș. În reacția de atunci a mulțimii nu este văzută o minune, ci sentimentul supraindividual că se apropie o mare primejdie. „Neliniștea morală” nu duce la predicții, fiind doar un sentiment unanim (catalizat de presimțirea primejdiei) că viața nu este trăită cum se cuvine:

„Mai degrabă oamenii de rând au avut presentimentul viitorului dezastru. Prin ce? Prin neliniștea morală provocată, poate, de sentimentul păcatului, al insuficienței credinței, al culpei: nu trăim bine, viața noastră nu e curată, nu e frumoasă, o să plătim pentru asta.” (Ibidem, 41)

Scriitorul poate să dea glas neliniștii morale a maselor, conchide autorul.

Eseurile lui Marin Preda se încheie adesea prin mici poante ironice sau umoristice. *Scriitorul și marile seisme* nu face excepție. Încheind istorisirea despre călătoria la Maglavit, Marin Preda își amintește o întâmplare din satul lui:

„La noi în sat, mi-aduc aminte că într-o zi, să fi fost prin 1930, ne-am pomenit într-o dimineață în casă cu o muiere care ne-a anunțat: <Nea Tudore, țăță Joițo, ați auzit?> <Ce?> <Peste trei zile se răstoarnă pământul! Pusei de mămăligă, zice, și venii să vă spun.> <Ce vorbești, zice tata, vreți să muriți sătui?!>.” (Ibidem, 43)

Se vorbește despre caracterul „natural” al artei, spre deosebire de cel al moralei:

„Morala constituie pentru artă o primejdie pe care mulți o subestimează, arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decât morala, care e creația spiritului uman matur, împins de nevoia de a pune ordine în viața afectivă și de a ține în

frâu instinctele. Uneori ea devine necruțătoare, tinzând la suprimarea totală a instinctelor, ca și când fără ele ființa umană ar putea supraviețui. [...] Opera de artă e seducție, și când conține în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricât de fascinante, această seducție se micșorează.” (Ibidem, 47, 49)

Aflăm și reflecții despre moralitatea creației literare și chiar despre ceea ce am numi credința laică în literatură. *Compromisul cu ideile* nu se referă în mod special la oamenii scrisului, dar ideile respective au un relief deosebit atunci când le punem în legătură cu profesia de scriitor. Omul cu altă profesie poate să renunțe, eventual, la ideile sale, nu și scriitorul, dacă ține la creativitatea sa. Conformitatea cu sine, ni se sugerează, nu este doar o problemă de moralitate, ci și una de personalitate. În absența ei, actul de a scrie literatură nu poate duce decât la rezultate mediocre. Nu este doar imoral să renunți la ideile tale (în mod special la cele în legătură cu tine însuși), ci și un semn de minus-personalitate. Scriitorul neîncrezător în ideile sale nu poate da cărți de valoare.

În impresiile de cititor din *Obstacole în calea lecturii*, autorul nu adoptă atitudinea voit obiectivă a unui critic. El parcurge paginile altora, comparându-le cu propriul său mod de-a scrie și de-a concepe literatura. Despre povestirea *Trandafirii*, Gala Galaction afirmă că reprezintă sinteza simbolică a întregii sale opere. Și-a trecut oare Galaction sentimentele sale autentice în acest text? Marin Preda se îndoiește, întrevăzând o mistificare în scopuri moraliste. Invențiile lui Mateiu I. Caragiale referitoare la propria biografie nu sunt încuviințate. Scriitorii nu au îndreptățirea să-și falsifice operele și viețile. Motivația de căpetenie a acestui precept este găsită în contextul general al culturii noastre:

„... o cultură mijlocie ca a noastră, care e amenințată să devină mică dacă nu are tăria să se uite în oglindă, să-și vadă adevăratul chip, să nu întoarcă nasul strâmbându-se cu falsă pudoare când își vede urâteniile, ci să le corecteze într-o luptă înțeleasă cu destinul, fără teama înfrângerilor.” (Ibidem, 64)

Originalitatea lui Caragiale este legată de o comedie a cuvântului. Opera lui Sadoveanu este inegală valoric, doar câteva sute de pagini au „relieful misterios al marilor creații”. G. Călinescu este ironizat pentru *Cartea nunții* („platitudine artificială”) și pentru Bietul Ioanide, unde „estetismul ucide totul”. Balzac „rămâne, ca specie, cel mai mare dintre scriitori”. Sunt considerațiile riscante ale unui autodidact îndrăzneț. Principalul lor merit este conformitatea cu un mod distinct de gândire.

Imposibila întoarcere se încheie prin *Scriitorul și cuvântul*, unde Marin Preda își sintetizează ideile tutelare cu privire la literatură și la scriitor. Spre deosebire de uneltele altor profesii, „cuvântul e la îndemâna tuturor”, fiind folosit și pentru construirea „unor mituri

colosale, primitive și barbare, care au produs tragedii nemaivăzute în lume”. Ca urmare, prestigiul cuvântului a scăzut. Aceasta nu înseamnă că sunt legitime cele două căi adoptate de unii scriitori moderni (prima: recurgerea la personaje de tipul antieroulor, la fanteze ce nu semnifică decât vidul; a doua: ignorarea traumelor suferite de umanitate și cultivarea unei literaturi de falsă moralizare.) Concluzia, jurnalistică, este că scriitorul nu trebuie să părăsească omul, iar arta, întrebuițând „efectul magic” al marilor opere, trebuie să participe în continuare la dezbaterile importantelor probleme ale acestuia.

Structura eseurilor din *Imposibila întoarcere*, (nu și aceea a confesiunilor) poate fi reprezentată printr-o sinusoidă între informații (provenite din experiență nemijlocită, din auzite sau din lecturi) și problematizări; uneori, în acestea din urmă sunt folosite extrapolări subiective sau chiar paradoxale, efectul fiind obținerea unei indeterminări poetice a textului; alteori, avem în față discursuri argumentative, admisibile ca logică.

Critica a disociat laturile acestei polarități, insistând asupra ironiei inefabile (moromețianismul) sau reținând sistemul coerent de idei. Semnificația ansamblului ar putea fi dedusă, în opinia noastră, dacă am considera că textele din *Imposibila întoarcere* sunt rostite de naratorul din precedentele cărți ale lui Marin Preda. O asemenea procedură ar fi justificată, dacă avem în vedere ansamblul operei, unde naratorul devine treptat unul dintre cele mai importante personaje. Procedând astfel, am conchide, pentru început, că afirmațiile discutabile sau riscante, putând fi reproșate unui autor, nu pot fi imputate unui personaj. Un autor poate fi dojenit, eventual, pentru faptul că se hazardează în tărâmurile culturale prea puțin cunoscute, unui personaj i se poate cere numai să fie, în mod expresiv, el însuși. Privind astfel lucrurile, constatăm unitatea textelor din *Imposibila întoarcere*. Fără șanse prea mari în eseistica autentică, Marin Preda se revanșează datorită tonului său unitar, expunându-se însă riscului asumat de orice publicist: repetarea unor locuri comune. Originalitatea textelor sale nu ține de contribuțiile de domeniul sociologiei, psihologiei, istoriei literare. Privite separat, speculațiile nu sunt noi. Nouă și proaspătă este montura. Autentic este spectacolul unei gândiri.

Admirația lui Marin Preda pentru Ilie Moromete, fără concept în *Moromeții*, se transformă în *Imposibila întoarcere* într-o pledoarie. Literatura adevărată, neînfeudată vreunui deziderat trecător al eficienței practice, ne sugerează eseistul, cu vorbele unui Ilie Moromete devenit intelectual și scriitor, seamănă mult cu viața contemplativă, aproape fictivă, dusă de bătrân. Ilie Moromete a trăit și a vorbit literatură. Astfel se explică admirația arătată de autor tatălui său și țăranimii patriarhale. O potrivire fericită a făcut din Marin Preda un artist: pe de o parte, iubirea sa exemplară pentru profesia de scriitor și pentru ideea de literatură; pe de alta,

dragostea și admirația pentru tatăl său. Aceste două preferințe au fuzionat, dând la iveală expresia puternică a unei pledoarii pentru ideal, pentru viața spiritului.

Structurile ideale propuse de eseist (viața țăranimii patriarhale – expresie a mentalității rurale; viața prin literatură – expresie a mentalității artistice) pot fi considerate metafore umaniste. În fiecare om autentic, sugerează cartea lui Marin Preda, trebuie să se afle ceva din contemplativitatea lui Moromete și din pasiunea pentru creație a vocii auctoriale din *Imposibila întoarcere*.

*

Convorbiri cu Marin Preda (1973), carte realizată de Florin Mugur, prelungește *Imposibila întoarcere*. Lungimile nu sunt ocolite, concizia fiind compensată prin fluentă. Grupate pe teme, convorbirile sunt mai degrabă confesiuni, fiind doar formal interviuri. Florin Mugur este un ascultător devotat. De cele mai multe ori, Marin Preda nu ține cont decât superficial de întrebări, rememorările și reflecțiile sale desfășurându-se în mod autonom, după capriciile memoriei afective.

De remarcat faptul că Florin Mugur exprimă în textul introductiv și într-una dintre întrebări intuiții înrudite cu unele dintre ideile-pivot ale cercetării de față [5].

Stimulat de atenția unui interlocutor docil și pătrunzător, Marin Preda vorbește confesiuni intelectuale și sentimentale, dezbătând îndelung câteva dileme cunoscute din cărțile sale anterioare.

Câteva întinse fragmente pot fi considerate ficțiuni literare de sine stătătoare. În stil de povestitor, autorul relatează diferite întâmplări considerate semnificative, iar apoi, transformat în eseist, le interpretează folosind noțiuni din sociologie și psihologie. Astfel, citim câteva întâmplări din propria copilărie, urmate de speculații asupra psihologiei copilului. Remarcabilă este evocarea figurii tatălui aflat în preajma morții:

„L-am găsit în pat. Era mic, mititel, stătea puțin aplecat și se uita pe fereastră. Abia m-a recunoscut; n-a avut o reacție de recunoaștere, așa cum avea obiceiul, cum o știam eu, când mă vedea că vin. Eu, mirat, m-am plecat spre el și i-am vorbit, ridicând puțin glasul: <Tată, eu sunt, Marin. Am venit acasă.> Și s-a uitat la mine. Atunci am văzut că el, așa cum stătea așa puțin chircit, aplecat cu fața spre fereastră, ținea ceva în mână. Mâna lui mare și puternică, odată. Și când m-am uitat eu mai

bine, am văzut că avea un pahar, și paharul era plin pe sfert cu vin roșu, probabil un fel de must. Și înăuntru acolo, era un bob de strugure. I-am luat paharul din mână și m-am uitat la el, așa, și m-a copleșit deodată o adâncă emoție...” (Mugur, 1973, 104)

Referirile la destinul contemporan al țărănimii apar pe fondul unei preferințe sentimentale. Tonurile dramatice din *Imposibila întoarcere* sunt atenuate sau chiar lipsesc. Pornind de la faptul aparent paradoxal că recoltele au ajuns să fie culese de oameni veniți de la oraș, priviți cu zâmbete de locuitorii citadinizați ai satelor, autorul constată că regretul poetic trebuie înlocuit cu meditația lucidă la sincronizarea forțelor sociale.

Într-o agricultură industrializată, modul de viață al țărănimii patriarhale nu poate decât să se estetizeze, să treacă pentru totdeauna din domeniul practicii în cel al modelelor spirituale. A fi țăran este o emblema de noblețe, i se pare autorului nostru. Vechii țărani erau umani. O dovadă ar fi atașamentul acestora față de animale. Este relatată o scenă de prietenie între tatăl autorului și un cal. Pierzându-se posibilitatea materială de a trăi în preajma animalelor, dispare o nuanță existențială prețioasă:

„Tot ceea ce exista odinioară nu numai pentru a ne hrăni și pentru a ne ajuta să trăim, ci și pentru a da vieții un înțeles mai complex, un înțeles, aș putea să spun, metafizic, dispare sau este pe cale să dispară pretutindeni, pe toate meridianele lumii. Poate că vom redescoperi animalele... Dar cum se va întâmpla acest lucru?” (Ibidem, 219)

Este reluată discuția despre relația dintre eficiență practică și contemplativitate umanizatoare. Modul de viață al vechilor țărani nu mai este posibil. Cum îl înlocuim?

„Cum putem să biruim sărăcia în care au trăit străbunii noștri și, în același timp, în această luptă, să nu ne pierdem sufletul? (Ibidem, 221)

O soluție este doar sugerată, printr-o referire deviată la artă, menită să-i arate omului adevărata sa înfățișare:

„Într-adevăr, probabil că ar trebui să ne oprim din când în când, din marea cursă a îmbunătățirii stării materiale, și să ne uităm în oglindă. Dar unde-i oglinda? Cea pe care ne-o oferea religia nu mai e bună, s-a tulburat sau s-a spart. Cu ce altă oglindă s-o înlocuim?” (Ibidem, 224)

Concluzia ar fi ideea că literatura, arta în general, pot îndeplini acest rol.

Un întins capitol conține amintiri din călătoria în Vietnam, din 1957. Naratorul, ironic și curios, își etalează cu franchețe impresiile, depășind convenții îndeobște admise. Interesante sunt mai ales câteva mărturisiri referitoare la propria operă. Este

înfățișată, printre altele, geneza nuvelei *Friguri*. Nu lipsesc scenele comice, colecționate în mod consecvent. Numeroase observații vizează specificul uman al țării vizitate.

Și în alte contexte apar referiri la psihologia creației literare; ele se transformă uneori în introspecții. Preferința pentru dezbaterea unor experiențe nemijlocite explică, indirect, unitatea de ton a întregii opere:

„Eu nu mă gândesc niciodată decât la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare. Ceea ce au trăit alții are valoare numai pentru ei.” (Ibidem, 210)

Ideea apare și în alte formulări:

„M-am gândit întotdeauna că nu trebuie să te apuci să descrii lucruri pe care nu le poți cunoaște.” (Ibidem, 235)

O precizare se referă la părerea criticii că autorul ar fi un analist. Prozatorul arată că se consideră mai degrabă un autor comportamentist, dar dă acestui termen o accepție parțială:

„Aș putea să spun că grijile mele sunt cu totul altele decât a face analiză. Pentru că, într-adevăr, analiza ucide mișcarea... Grijă mea este de a dezvălui, prin orice mijloace, directe sau indirecte, o stare sufletească, o idee care îl obsedează pe erou, un conflict care se naște...” (Ibidem, 143–144)

În legătură cu romanul *Marele singuratic*, Marin Preda vorbește despre tendința de-a face istorie a omului contemporan. Aceasta ține umanitatea într-o stare de tensiune:

„Mijloacele pe care știința le-a pus la îndemâna omului îl alungă pe om din grădină, de pe câmp, și îl aruncă vertiginos pe scena istoriei. Vânturile aspre și neînduplecate ale istoriei sunt adulmecate cu nesaț de această mulțime mare de oameni, atrași din grădinile lor [...] iar apetitul lor de a face istorie este atât de ascuțit, încât modul în care se vor comporta în vâltoarea evenimentelor constituie o enigmă.” (Ibidem, 229)

Este sugerată indeterminarea poetică a literaturii în raport cu legitățile obscure ale istoriei.

Cîteva considerații despre condiția umană a vremurilor contemporane au, în bună măsură, rolul unor concluzii. Pornind de la o cunoscută scenă de convertire morală din *Mizerabilii* de Victor Hugo, Marin Preda conchide că „trebuie să fim mulțumiți de natura umană”, fiindcă aceasta este contradictorie, dar perfectibilă. Este important de știut, ni se spune, că forțarea evoluției poate avea consecințe grave:

„Toți cei care au fost nemulțumiți de natura umană și au încercat s-o modifice conform dorințelor lor, oricât de bine intenționați au fost, n-au stârnit drept consecințe decât un număr uriaș de fărâdelegi.” (Ibidem, 227)

*

Disputa dintre tendința naturală spre povestirea ironico-umoristică și tentația tot mai puternică a construcției românești de factură eseistică se concretizează în 1972 prin romanul *Marele singuratic*. Cartea se integrează ciclului țărănesc, relatând episoade încadrabile cronologic și tematic în *Moromeții* (volumul al doilea).

Dincolo de scăderile artistice (interferare inabilă a registrelor, eterogenitate a ansamblului insuficient dominată, secvențe parazitare), *Marele singuratic* este un roman atrăgător. Prin el, Marin Preda face încă un pas spre împlinirea dorinței sale de comunicare nemijlocită, dincolo de expresivitatea personajelor și a conflictelor. Reapare cunoscuta contradicție dintre postura de povestitor ironic și aceea de eseist grav. Anumite replici ale personajelor (unele preluate, practic, din *Imposibila întoarcere*) sunt disonante. Cel mai adesea însă eseistica apare dizolvată în mod convenabil în masa romanească.

Romanul poate fi reprezentat prin două sinusoide interferate periodic. Relatările unor întâmplări diverse se întretaie cu un angrenaj complicat de meditații ale vocii auctoriale pe marginea alternativelor participare-solitudine, violență-moralitate, autenticitate-mimetism. Cartea înaintează pe două căi șerpuitoare, ce se întretaie și se despart. Romancierul înscenează conflicte, dar nu le urmărește decât arareori cu seninătate și detașare, arătându-se mai totdeauna obsedat de tensiunea dintre câteva concepte contradictorii și dorind să le elucideze prin intermediul câtorva personaje problematizatoare. Scris cu neglijența unui autor lipsit de dubii în privința propriilor sale intuiții, romanul se rotește în cercuri concentrice în jurul câtorva dileme de literat moralist, oferindu-le soluții speculative sau ilustrându-le prin întâmplări cu personaje din diverse categorii sociale. Rezultă de aici, cum arătam, o structură duală, de natură să dezechilibreze întrucâtva cartea, nelipsind-o totuși de șarmul literaturii lui Marin Preda.

Niculae Moromete apare mai complex decât în volumul al doilea al *Moromeților*. El arată o repulsie instinctivă față de convenții, se comportă cu lipsa de toleranță a unui moralist ironic și sumbru, gândește intens, dar rigid, refuză net relativitățile și compromisurile inerente practicii sociale, dovedind astfel că nu are vocație politică. În dragoste, el manifestă prudențe și retractilități

de bătrân celibatar, reușind totuși, în cele din urmă, să renunțe la orice rețineră. În psihologia sa poate fi întrevăzută o contradicție persistentă, sugerată abil de prozator. Niculae se crede un om de acțiune oprit de împrejurări să se manifeste. El se străduiește să disprețuiască cuvintele fără legătură cu practica. În realitate, el are o mentalitate asemănătoare cu aceea a tatălui său. Antitalentul lui pentru politică iese treptat la iveală. Orgoliul său este imens, propriile sale trăiri îl preocupă într-un mod aproape patologic. În repetate rânduri, el se comportă ca un geniu megaloman, doritor să fie venerat de cei din jurul lui. Marea sa trufie este explicabilă prin persistența unei mentalități țărănești. Aceasta din urmă include un constant dispreț pentru alcătuirile și obiceiurile orașului. Într-un fel similar poate fi înțeleasă comportarea personajului față de iubita sa. Străin de locurile comune ale succesului, Niculae se lasă adorat, excelând în necuviințe; „capitularea” sa finală nu semnifică doar o supunere față de legea iubirii, ci și o acceptare a orașului, simțit inițial ca străin și ostil. Retras în grădină (imagine stilizată a satului), Niculae nu este numai un activist „scos” pe nedrept, ci și un țăran refuzând orașul. De psihologia țărănească ține și preferința pentru autonomie. Orașenii autentici se simt bine în grupuri. Ca un țăran stăpân pe gospodăria sa, Niculae se dispensează la început de orice apropiere umană. Damnarea sa aparentă este compensată de plăcerile contemplării. Ca și în cazul altor personaje ale lui Marin Preda, ratarea sa exterioară nu se datorează atât unor împrejurări obiective, cât unor determinări interioare, ținând de incapacitatea de-a gusta deliciile conformării și ale respectării unor convenții de comoditate, neputinței de-a practica „arta de-a trăi” a orașenilor. Dilemele lui nu sunt ale unui practician, ci mai degrabă, ca și în cazul tatălui său, ale unui artist, autor potențial de literatură, foarte atent la cei din jurul său, nu pentru a învăța mai bine cum ar putea să-i folosească, nu pentru a-i manevra, chiar și spre binele lor, ci pentru a-i înțelege. E adevărat că-mi place să mă uit la oameni, mărturisește Niculae. De artist este și puerilitatea arătată în relația cu Simina Golea. Niculae este obsedat de sine, neatent, grosolan, dar expresiv, niciodată plicticos. Pictorița nu renunță la el poate tocmai dintr-o nevoie de expresivitate. Atracția dintre ei este cea dintre două naturi artiste. Amândurora le repugnă locurile comune. Niculae trăiește această repulsie, Simina doar o înglobează în strategia ei profesională. Ea intuiește expresivitatea genuină a lui Niculae și o simte favorabilă propriei sale realizări artistice.

Mentalitatea de țăran-artist megaloman a lui Niculae este sugerată cu abilitate. Inginerul horticultor îi povestește iubitei sale cum a ajuns să creadă că-i este rezervată o soartă neobișnuită și măreață. Cândva, pe când era copil, aflat sub impresia unor lecturi

biblice, Niculae a fost străbătut de gândul de-a scorni niște parabole capabile să modifice felul de-a gândi și de-a simți al oamenilor. Tot atunci, copilul i-a cerut destinului un semn de confirmare. Acesta s-a produs, prin docilitatea ciudată a unei șopârle:

„Și într-adevăr, când dunga palmei mele i-a atins ușor picioarele din față, în loc s-o ia la fugă înapoi și să se piardă pe întinsa miriște, a făcut deodată o săritură peste palma mea întinsă. Și a repetat apoi această săritură de trei ori...” (Preda, 1972 c, 165)

Trufia de artist a lui Niculae își are sursa în această întâmplare. Aflat departe de mentalitatea unui oștean disciplinat al partidului, fiul lui Ilie Moromete este un scriitor potențial, întristat pentru că n-are prilejul să se exprime. O dovadă sunt lungile monologuri de rememorare rostite de el în prezența Siminei.

Ca și personajul central din *Intrusul*, Niculae Moromete trăiește ironic, implicarea totală fiindu-i practic inaccesibilă. Contextul grav, dominat de evenimente tragice, al evoluției sale, nu este prielnic pentru manifestări „neserioase”. Totuși, personajul arată destul de clar că este un ironist. În prezența Siminei, el manifestă o ironie globală, aflată dincolo de anumite întorsături de frază. În schimb, singur fiind, el gândește în cuvinte de o senină ironie. Iată cum își amintește de „grădinarul Miciurin”, vorbind de unul singur, ca un bătrân. Egoatria lui este fără margini:

„A doua zi era duminică și Niculae se trezi mai târziu. Se întinse, și o veselie intensă îi inundă chipul. <Ce să fac eu acum cu duminicile mele? își șopti și rămase vreme îndelungată în capul oaselor uitându-se fără să clipească spre geamul care datorită căderii ciudate a luminii aducea parcă cerul în fereastră, albăstrind odaia. Ei, ce să fac? Ce făcea grădinarul Miciurin? La ce se gândea el? E clar; de ce să stea salcâmi degeaba? De ce să nu crească, de pildă, în ei, în loc de frunze, ardei grași? Grădinarul Miciurin, mintea lui creatoare adică, n-avea odihnă! Ei, a mea are.” (Ibidem, 110–111)

În numeroase împrejurări, personajul râde. Adesea, împotriva cursului previzibil al eisodului, Niculae se pomenște râzând, spre mirarea celor de față. Este un râs ironic, de refuz al retoricii uzuale a conviețuirii și de proclamare a propriei superiorități, semn al contemplării critice și al autocontemplării satisfăcute. Trufia ascunsă a ironistului iese la iveală și în scenele de dragoste:

„– Te iubesc, Niculae, murmură și începu din nou să-l sărute [...] – Să iubești, zise el, nu e mare lucru, să nu-mi mai spui așa. Toată lumea iubește! În sat la noi fetele și băieții nici nu folosesc cuvintele astea. [...] – Ține la el, așa se zice, continuă Niculae. Sau la ea. Să iubești poate să însemne o dorință a ta, pentru tine. Dar să ții la cineva, ei, asta e cu totul altceva. – Țin la tine, Niculae, șopti ea. – Da, văd, zise el râzând, de bucurie, în hohote.” (Ibidem, 132)

În altă împrejurare, personajul își încheie o foarte serioasă pledoarie pentru singurătatea afectivă printr-un hohot de râs. În acest fel el se desparte instinctiv chiar și de ideile în mod special preferate. Râsul său relativizează în mod ironic pledoaria rostită mai înainte, producând uimire:

„Ei bine, suntem chiar doi străini și singura modalitate de a mai îmblânzi această descoperire care ne sperie ar fi să recunoaștem că așa ne-am născut, și că asta nu e o vină... Atunci ne-am simți mai bine, și abia s-ar naște între noi iubirea care n-ar lega pe nimeni cu lanțul... Știi, râse deodată Niculae, devotamentul ăla! [...] Vrusese să spună că abia așa ar apărea acel devotament? Și ce era de râs aici? Părea uluită. Chipul ei se făcuse grav.” (Ibidem, 104–105)

Datorită unor intervenții inadecvate, Simina Golea este un personaj mai puțin convingător. Destule dintre speculațiile ei ar fi fost de preferat să aparțină naratorului sau să lipsească. Ea rămâne totuși o apariție atrăgătoare de artistă obsedată de profesia sa, putând fi inclusă printre personajele feminine memorabile ale lui Marin Preda. Original este suflul general al personalității ei. Autentică este înclinarea sa demonstrativă pentru punerea în scenă a propriei sale existențe, pentru dramatizarea considerată, în mod subiectiv, drept o premisă a reușitei în artă. Simina este o bucureșteancă tipică, incapabilă să desprindă arta de succes (un succes decretat, în primul rând, de lumea barocă a colegilor ei de breaslă). Spre deosebire de Niculae, teoretician și practician al singurătății, ea tinde spre o viață de grup, simte nevoia să-i aibă cât mai mult în preajmă pe garanții succesului său. Acceptarea în elita grupului său profesional este singurul criteriu de succes admis de ea. Apropierea de Niculae o pune în contact cu o fire artistică de altă natură. Moromete fiul, autor potențial de literatură, trăiește în singurătate, viața tribală a artiștilor moderni îi este necunoscută. Având o mentalitate de țăran-artist, gândind și vorbind adesea ca și cum i-ar plăcea să scrie literatură, Niculae o fascinează. Pictorița, om cu o personalitate nu prea puternică, găsește în el o sursă genuină și originală de expresivitate. Dincolo de discuțiile lor interminabile, cei doi ating o puritate a preferinței de natură ce chema parcă unul dintre arhetipurile tragice ale literaturii: iubirea dăătoare de moarte. Astfel privit, oarecum neverosimilul final al romanului capătă o motivație poetică. Simina moare din iubire pentru un bărbat și pentru arta sa.

Câteva alte personaje sunt construite cu siguranță. Memorabil este un compars, muncitorul Damian Gheorghe, un om neobișnuit. El se poartă cu o neîntreruptă violență, nerespectând nici măcar convențiile elementare ale vieții sociale. Acest personaj insolit, ucis

de unul dintre cei umiliți de el, neagă în mod paroxistic locurile comune ale conviețuirii, se revoltă „împotriva soluțiilor invariabile ale acestei existențe”, ducând astfel până la ultimele consecințe o atitudine exprimată de Marin Preda în întreaga sa operă.

Caracterologul ironic excelează în câteva scene cu literați proletcultiști, angrenați în comedia dominației și a aservirii. „Republica literelor” din *Marele singuratic* este o caricatură de organizație statală, bântuită de partide și tulburată de facțiuni, cu tirani efemeri și lingușitori-marionete, organizați în jalnice camarile. Sunt pagini de un realism nemilos, unele dintre cele mai reușite apărute în ultimele decenii la noi în legătură cu fenomenologia scriitorilor. Autorii din sala mare a castelului arată o maladivă (înduioșătoare și înfricoșătoare) nevoie de prețuire din partea confrăților. Cabotinajul este una dintre manifestările lor uzuale, de zi cu zi. Fragilitatea psihică a unora duce la organizarea unor constelații umane instabile, dar dătătoare de siguranță. Gravitând în jurul celor cu succes, cei slabi se simt la adăpost, chiar dacă plătesc printr-un mare consum de umilință. Apar numeroase manifestări de masochism moral. Unii dintre cei prezenți la bâlciul isterizat de obsesia talentului literar se umilesc fără întrerupere, literalmente cerșind măcar câteva firimituri de la masa succesului. Comportamentul deșănțat semnifică inferioritate morală, dar și goană patetică după expresivitate și elocință.

Această formă de viață nu se limitează doar la actul verbal, atingând și ființa. Pe de altă parte, cabotinajul nu duce cu necesitate la o gândire stearpă. Unele afirmații de la funambulesca masă, contrazic atmosfera de farsă superficială, arătând că histrionii cuvântului știu ce înseamnă adevărata literatură. Fragmente din cuvântările lor ar putea fi decupate și inserate în *Imposibila întoarcere*. Iată, de pildă, o pledoarie *pro domo*:

„Pe mine nu mă interesează persoana mea, sau a oricui... Mă interesează mama, tata, curtea natală, a celor despre care scriu și a voastră pe care vă disprețuiesc...[...] Cum vom putea, altfel, să ne simțim oameni liberi și nu niște sclavi nemernici, chiar ai succesului și ai gloriei, dacă ne vom gândi mereu numai la persoana noastră...” (Ibidem, 208)

Apogeul este atins prin apologia rostită de un abil vorbitor la adresa unui „geniu” al momentului. Este lăudată literatura didactică, discursul însumându-se uneia dintre marile teme ale romanului: violența ca imoralitate. Vorbitorul se referă la o „literatură care să-l silească în sfârșit pe om să vadă realitatea”. Dincolo de comedia succesului literar cu orice preț, este sugerată astfel ideea că violența epocii era difuzată până în cele mai îndepărtate unghere ale vieții sociale. Într-un mod întortocheat, vorbitorul exaltă o literatură menită „să-i silească pe ceilalți să fie fericiți”.

Un loc privilegiat îl ocupă în roman episoadele cu țărani, în special cele unde apare tatăl lui Niculae. Amintirile bătrânului se multiplică într-o povestire în serii, ce seamănă cu un ochean de scrutat trecutul. Stând culcat în pridvor și ascultând-o pe Simina cum respiră în somn, obosită de „truda ei ciudată” din timpul zilei, Ilie Moromete își aduce aminte de un episod petrecut cu zece-unsprezece ani în urmă. Atunci se întâlnise din întâmplare cu Fica, sora răposatei sale muieri și plecase la ea, într-un sat vecin, trăind apoi o calmă poveste de dragoste. Stând de vorbă cu Fica, își amintise întâmplări și mai îndepărtate, din timpul tinereții și al iubirii pentru prima sa nevestă, Rădița, mama lui Paraschiv, Nilă și Achim. Contrastante în contextul citadin al romanului, vechile episoade au naivitatea și șarmul unor cântece de demult. Naratorul le povestește cu o plăcere vizibilă, abandonând fără regrete speculațiile intelectuale. Dialogurile și evocările de natură sunt de o deplină autenticitate. Scena iubirii târzii dintre Moromete și Fica este desăvârșită. Senini, stăpâniți de înțelepciunea timpului scurs, cei doi se apropie unul de celălalt cu mișcări lente de vis, pășind printr-un prezent străbătut fără încetare de încetele fantasme ale trecutului. Este uitată frenezia tinereții, cei doi se privesc, dar văd vremurile duse. Bătrânețea este vârsta literaturii vorbite, a cuvintelor venite să înlocuiască tot mai mult realitatea prezentă, să o rarefieze, populând-o cu siluetele cețoase ale amintirii. Stând alături de Fica, Moromete vede umbrele celor dispăruți. Tandrețea lui față de trecut este pură poezie.

Vocea naratorului, ca și în *Moromeții*, are o participare admirativă, netulburând prin vreun comentariu nepotrivit adâncă poezie a amintirii.

Notabile sunt și câteva sugestii în legătură cu psihologia lui Ilie Moromete. Cele două surori îi ghiciseră firea încă din tinerețe, poate tocmai de aceea iubindu-l:

„Tu nu vorbeai la început din pricină că erai prea tânăr, dar ochii tăi se uitau și vedeau lumea. N-aveai glas, dar te gândeai! Și când ai început să ai, au văzut și alții ce văzusem eu, un copil.” (Ibidem, 361–362)

Cu vorbe simple, Fica surprinde modul pueril și profund de-a fi al lui Moromete, vocația lui pentru contemplativitate și pentru reflecția fără rezultate practice.

O femeie puternică se arată a fi Rădița. Iubirii ei totale îi corespunde, peste ani, aceea a Siminei. Ea are o forță de concentrare afectivă ieșită din comun. Moartea sa prematură seamănă de asemenea ce aceea a pictoriței. Rădița se stinge tot din iubire.

Mai apar și alte câteva scene petrecute la țară. Una dintre ele, inclusă în amintirile rostite de Niculae, surprinde splendoarea campestră a unui apus de soare. Fragmentul următor, citat de către aproape toți comentatorii *Marelui singuratic*, este o solemnă declarație de iubire făcută câmpiei:

„Nimeni nu vorbea în timp ce soarele cobora strălucind peste câmpia care începea să se coloreze. Auriul și violetul, sau roșul de foc, cu albastru-verziu amestecate la buza asfințitului, te făceau să simți, și asta nu numai pentru o clipă, ca o iluzie, că te afli pe o planetă necunoscută, fantastică în frumusețea ei orbitoare, și că te afli în ea nu de ieri de azi, ci de totdeauna și vei rămâne totdeauna... Viața și moartea pe ea sunt apropiate, intră unul din noi în pământ, rămâne altul cu ochii deschiși ca s-o vadă... Moare un cal, rămâne un mânz, se cosesc ierburile acestei veri, grâul și porumbul înalt, la primăvară vor răsări altele... Și veșnic va apune acest soare de aramă, pentru ca dimineața să apară iar...” (Ibidem, 155)

Totuși, chiar și într-un asemenea context sublim, Niculae nu-și dezmente condiția de ironist. El relatează în continuare o secvență amuzantă.

Întâmplări cu țărani sunt relatate și în cele două apisoade unde apare Păceșilă Nicoleta, o tânără ingineră zootehniciană la un „geace” din vecinătatea castelului. Povestind despre țărani „de tip nou”, naratorul își regăsește obișnuitul său timbru ironic, selectând cu plăcere întâmplări comice, menite să ilustreze o anumită decădere umană adusă de industrializarea agriculturii. „Epilogul” romanului mișună de anecdote povestite cu vervă. Oamenii de la gospodăria agricolă nu fac ce trebuie, președintele este un tiran îndrăgostit la bătrânețe. Relatarea înaintează în zigzag, colecționând mici istorioare de atmosferă. De aproape fiecare personaj se leagă o întâmplare mai mult sau mai puțin amuzantă. Cutare s-a îndrăgostit de sora de la spital și nu s-a mai despărțit de ea, deși este om însurat, la cincizeci de ani; un tânăr țigan, îngrijitor la vite, s-a arătat prea familiar față de tânăra ingineră; logodnicul Nicoletei, medic veterinar, îi recomandă iubitei sale să bea un kilogram de gaz; îngrijitorii de vite lipsesc nemotivat și sunt înlocuiți de angajații cu studii superioare; o vacă se împotmolește în mod comic și este salvată de un tractor. Participarea lui Niculae la acest ultim episod semnifică o negare ironică a tragediei declanșate de moartea Siminei.

O secvență cu țărani deschide romanul, începând cu memorabilele cuvinte:

„Un țăran dacă vine la București, tot țărani caută.” (Ibidem, 7)

Doi silișteni merg la „Carul cu bere” pentru a găsi consăteni și discută despre Niculae. Ei par stăpâniți de veselie genuină a spiritelor ironice. Din Vasilescu vorbește ca Moromete bătrânul, cu întorsături de frază neașteptate, iar Marmoroșblanc, pricepându-se mai puțin la vorbe, adoptă o mimică de comic dispreț față de oraș:

„Marmoroșbanc parcă nici nu auzi, se uita înainte, cu șapca lui de vechi ceferist pe cap, și călca agale, cu o expresie de buimăceală pe chip [...] ca și când orașului i-ar fi lipsit ceva esențial, care se vădea la fiecare pas, iar Marmoroșblanc se mira că nimeni nu bagă de seamă.” (Ibidem, 7–8)

Ajunși la „Carul cu bere”, cei doi întâlnesc niște consăteni. Urmează o discuție caragialescă. Gheorghe povestește cu mare satisfacție cum a băut spirt medicinal și a stat apoi la spital. Înainte el fusese la pușcărie pentru că, fiind achizitor, delapidase cinci sute de lei. La pușcărie, viața fusese destul de plăcută. Gheorghe povestește câteva episoade, teatralizând în stil moromețian. Vocile personajului și naratorului se interferează:

„Ei, și cum era acolo? Ce făceau ei, spre o pildă, într-o zi de dimineața și până seara? O zi din viața lui Gheorghe Pațac! Ce făceau? Păi, dimineața era scularea. Pe urmă, masa. Pâine (și aici Gheorghe întinse mâna și și-o tăie cu cealaltă, ca să arate cât de mare era bucata: era mare!), cafea, pe urmă venea prânzul: pâine (și iar întinse mâna și măsură), castroane mari cu fasole, cu varză. Mâncau, și pe urmă se întindeau pe pat gemând: haaa, bine mai e la pușcărie, paștele mă-sii!” (Ibidem, 10)

Se petrece și o scurtă comedie a vorbelor orășenești. Țăranii au învățat vorbe noi. Le folosesc cu admirație fățișă și dispreț ascuns. Cu patos de actori, ei se dedau plăcerii intelectuale a dedublării ironice:

„– Va să zică în principiu nu era rău la pușcărie? zise Din Vasilescu. – Ce principiu? se răsti Gheorghe. – Ca idee! răspunse Din Vasilescu. – A, ca idee! Invers, se răsti deodată Gheorghe cu o expresie care arăta că fusese prins subit de inspirație, care îi dictase răspunsul, și nu de gândirea lui, care nu înțelesese despre ce era vorba.” (Ibidem, 11)

Autorul se arată dominat de contradicția dintre preferința sa pentru acumularea spontană a unor episoade comice și tentația unei construcții eseistice, având un înalt sens moralist, presupunând o atitudine mentală univocă, lipsită de ambiguitatea fundamentală a ironiei.

În *Marele singuratic* este inclusă și o fenomenologie a dragostei. Niculae ar vrea o iubire despuată de orice ritual cunoscut, aflată pe punctul de-a se dedubla prin sciziparitatea ironiei. Simina, intuind că despărțirea totală de locurile comune nu poate duce decât la

nenorocire, iubește mai teatralizat, mai orășenește, dar mai adânc. Iubirile lui Moromete pentru Rădița și apoi pentru Fica sunt de alte feluri. Ele se petrec în decorul calm al satului, n-au nimic spasmodic, tragediile par încheieri firești ale unor cicluri naturale. Totuși, simetria morților premature ale celor două femei dă sentimentul că lucrurile s-au petrecut așa din pricina înclinației nesăbuite a fiului și a tatălui spre trufie, spre o purtare neconformă cu regulile de viață acceptate de ceilalți oameni. În mod vag, dar persistent (de data aceasta, în chip excepțional, peste capetele celor două personaje preferate ale sale) prozatorul ne sugerează că tatăl și fiul sunt vinovați de *hybris*, de trufia în stare să stârnească mânia destinului.

În anumite secvențe ale romanului există semnificații subterane de alte naturi. Printre acestea ar fi de menționat uciderea lui Damian Gheorghe, omorârea gratuită a câinelui credincios, situația de la „geace”, discuțiile de la castel despre literatura didactică. Este schițată o fenomenologie a agresivității; primul și al doilea sunt cazuri elementare, în al treilea, însă, apare agresivitatea morală a abuzurilor, iar în al patrulea agresivitatea se ivește în mod insidios de sub cuvintele susținătorilor unei literaturi în stare să-i oblige pe oameni să fie fericiți.

Considerațiile despre artă sunt al treilea stâlp de susținere al romanului. Fără să fie deosebit de originale, ele rețin prin încrederea nesofisticată, ușor naivă, în posibilitățile umanizatoare ale artei și literaturii. De menționat, în acest context, speculațiile despre personalitatea artistului, legată întrucâtva de renunțarea la premeditare și lăsarea în voia unui „demon” irațional.

În ciuda unei dominante tragice, ironia și umorul sunt copios prezente în *Marele singuratic*. Dintre numeroasele exemple posibile mai selectăm două. La castel, pe fondul discuțiilor bahice dintre scriitori, nu au loc doar dezbateri teoretice, ci și întâmplări amuzante. Iată o mică secvență de umor absurd. Un ins iese și reintră la fel de brusc în anonimat. Despre el nu se poate spune dacă este scrântit, sărac cu duhul sau doar original:

„Era un om în vârstă, serios, avea păr alb... <Domnule, îmi zice, nu vă supărați, vă deranjez... aș vrea să vă întreb ceva dacă sunteți amabil...> <Da, vai de mine, zic, poftiți!> Și atunci el îmi spune: <De ce p... mă-tii nu te razi?> Am rămas cu gura căscată... <De p... mă-tii>, i-am răspuns și eu și m-am cărat...[...] Simina râdea. Bărbosul se ridică și se duse și se așeză lângă soția lui, unde rămase după aceea toată seara foarte liniștit.” (Ibidem, 177–178)

Iată acum o scenă dominată de răsturnarea comică a convențiilor; cu puțin înainte de consumarea crimei de la castel, Niculae îi surprinde umorul crud. Protagonistii ei sunt doi lucrători incapabili să adopte profitabila conduită a bunului simț. Anghel este prea

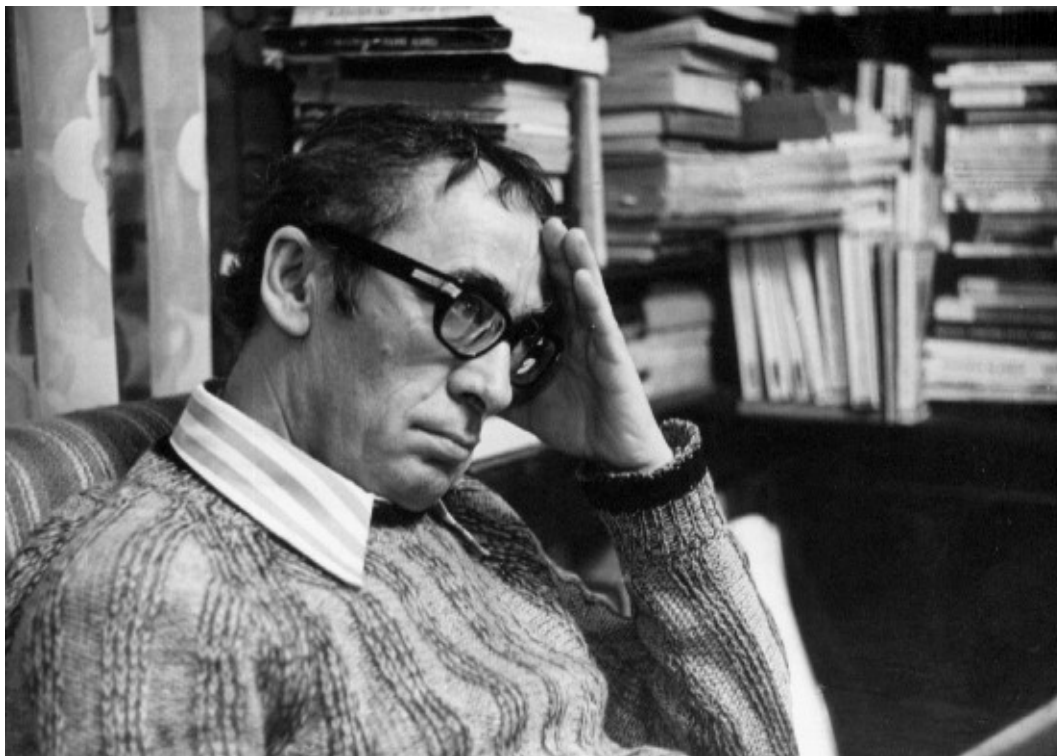
gelos, Damian Gheorghe prea agresiv. Scena are o nuanță dostoevskiană de tragism, în ciuda hazului ei de suprafață. În loc să nege învinuirea rostită de Anghel „cu o blândețe aproape ireală”, Damian Gheorghe are reacția paradoxală a unui mecanism mâniat, stupefiindu-și adversarul:

„Se ridică de la masă și deodată îi sări domnului Anghel în spinare. Dar nu-i făcea nimic. Începu să hăulescă: hă, hă! Hă, hă! Și să-i dea domnului Anghel, care era voinic, pintoni. Apoi Damian Gheorghe se liniști. Dar nu se dădu jos de pe șalele gelosului, a cărui privire, între timp, se bulbucase.” (Ibidem, 183)

Într-un mod mai pregnant decât în precedentele scrieri ale lui Marin Preda, vocea naratorului oferă chei pentru înțelegerea dialecticii globale a operei. Multe dintre intervențiile sale poartă amprenta gândirii și exprimării țărănești. Se confirmă astfel persistența unei atitudini de complicitate admirativă (ce tinde spre identificare) a naratorului față de Ilie Moromete, iar în *Marele singuratic* și față de Niculae Moromete. Este o simpatie triumphiară, expresie a înrudirii de mentalitate dintre țărani și artiști, în anumite condiții istorice. Este deci de înțeles faptul că Niculae, în ciuda studiilor sale superioare, continuă să vorbească folosind nu numai anumite particularități dialectale, dar și expresii specific țărănești. De asemenea, faptul că în repetate rânduri naratorul face parcă abstracție de orice lectură cultă. Câteva scene amoroase sunt relatate cu stângăcie grosolană, este simulată necunoașterea unor noțiuni elementare ale vieții citadine. Anumite „țărănisme” invadează uneori și vorbirea Siminei, deși aceasta este o persoană instruită.

Naratorul preferă și întorsătura umoristică sau ironică, vizibilă sau abia sesizabilă. Fără să ocolească pasajele grave, el se simte la largul său doar când contextul îi permite să acumuleze poante comice și anecdote savuroase. Apare și cunoscuta intuiție sociologică și psihologică a romancierului. Sunt selectate aspecte revelatoare pentru mentalitățile unor grupuri sociale și ale unor indivizi caracteristici. Se ivește astfel un anumit fragmentarism. Analizarea acestuia scoate la iveală o semnificație importantă a operei. Destul de multe scurte episoade comice nu sunt doar amuzamente de povestitor, ci și parabole de moralist. Nu întotdeauna însă se produce saltul de la acumularea umoristică la degajarea unor semnificații, nu toate speculațiile eseistice sunt valide. Între gratuități glumețe, panseuri eșuate, întâmplări semnificative, grosolănii de gândire, raționamente și exprimări autentice se întinde însăși opera vie a lui Marin Preda.

Într-un mod mai vădit decât în precedentele romane, mentalitatea exprimată în *Marele singuratic* este cea artistică. Aceasta tinde să se dilate până la a cuprinde complicata țesătură de dileme și răspunderi morale a intelectualității.



ALEGEREA PROZEI ESEISTICE

Lupta cu sine a lui Marin Preda nu înseamnă o mereu reînnoită tentativă de citadinizare a problematicii, de înlocuire a literaturii cu țărani. În realitate, este vorba despre un efort constant de a depăși hotarele unei viziuni comice asupra lumii. Este adevărat, de la carte la carte, romancierul se arată tot mai interesat de medii sociale unde țărani nu au decât roluri neînsemnate. Subteran dominantă este dorința de depășire a posturii de ironist-umorist.

Practicantul ironiei și al umorului este la marginea lucrurilor, în chip de spectator moralist și detașat. Marea literatură presupune o mai adâncă implicare. Autorul ei, pare a sugera opera lui Marin Preda, trebuie să părăsească loja ironistului și să se amestece printre

personajele de pe scenă, sau, cel puțin, să se pătrundă, prin empatie, de problemele lor. Emanciparea treptată a naratorului, urmărită de noi, semnifică tocmai un proces de transformare a autorului dintr-un spectator curios, amuzat, sau ironic, într-un participant implicat, doritor să-și exprime părerile și apartenențele.

Delirul (1975) confirmă. În demersul său de lărgire a ariei tematice și de amplificare a interpretării nemijlocite, autorul alege una dintre cele mai contradictorii perioade din istoria României moderne, cuprinsă între toamna lui 1940 și vara lui 1941.

Istoria a fost prezentă, în diferite grade de mediere, în toate scrierile precedente. Împlinirea ei violentă, războiul, apare pentru prima dată. Căutând să depășească anumite dificultăți tehnice potențiale, romancierul n-a apelat la o arhitectură prea elaborată, intuind că mai importantă decât perfecțiunea construcției este unitatea de ton. El a reluat o schemă narativă clasicizată de romanul modern: venirea la oraș a unui copil de la țară, pentru a-și face o situație. Fundalul este războiul și rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941. Implicațiile politice și sociale ale acestor două evenimente sunt interpretate cu pasiune de către narator. Structura romanului poate fi reprezentată printr-o sinusoidă între nivelul unor existențe individuale și cel al catastrofelor colective. Legătura dintre cele două planuri este realizată prin scene unde istoria se infiltrează în conștiințe, forțând apariția unor opțiuni politice și morale.

Băiatul de la țară este Paul Ștefan, „al lu' Parizianu”, din Siliștea-Gumești, rudă prin alianță cu Ilie Moromete. La începutul romanului, el are optsprezece ani și a terminat patru clase de liceu. Ștefan, un spirit ironic, îi intrigă pe cei din jurul său prin neobișnuita sa nonșalanță față de locurile comune ale conviețuirii. Nerespectând modul de comportare al unui țăran obișnuit, el se singularizează fără ostentație, într-un mod natural. Veselia lui genuină, râsul său de om detașat sunt semne ale unei firi de spectator introvertit. El urmărește cu atenție evoluțiile celorlalți, distrându-se, dar fiind atent mai ales la mișcările din propria conștiință:

„Avea o veselie ciudată, inexplicabilă, din care nu răzbătea în afară, pe înțelesul celorlalți, decât câte un cuvânt sau câte o expresie pe care o repeta până te scotea din sărite. [...] Alteori însă era tăcut și aproape orb; trecea pe drum, întorcea capul și te vedea, dar nu-ți dădea bună ziua, oricine ai fi fost.” (Preda, 1975, 7)

Ștefan aparține familiei de spirite a moromețienilor. El este obsedat de sine, aruncă priviri curios-ironice asupra oamenilor, caută resorturile întâmplărilor, are naivitatea și orgoliul unui intelectual predestinat să sufere din lipsă de simț practic. „Al lu' Parizianu” apare, până la un punct, ca un favorizat al întâmplării, în afara unui incert talent de ziarist, el nefiind prin nimic superior altor tineri dotați intelectual, de vârsta lui. Înainte de a pleca din sat, o fată i se oferă, ajuns la oraș este repede angajat la un ziar important, unde devine repede mâna dreaptă a directorului. Apoi, obține cu ușurință dragostea frumoasei surori a altui șef de la ziar. Sunt rezolvări narative ieftine.

Correspondent de război al ziarului său, Paul suferă un șoc pe front, întorcându-se la București cu un tic urât. Aici găsește și alte motive pentru a-și pierde iluziile, amintindu-ne de un cunoscut roman al lui Cezar Petrescu.

Neverosimil ca evoluție socială, „al lu’ Parizianu” este plauzibil ca psihologie. Impresia de inautenticitate a parcursului său social este creată de o contradicție. O structură ironică cu greu obține un succes social atât de net. Dimpotrivă, acest fel de-a fi duce la eșec practic și la compensare în ficțiune. Cu Paul Ștefan lucrurile se petrec tocmai invers, arătându-ni-l pe prozator într-o eclipsă de intuiție artistică, încheiată, ce-i drept, prin imaginarea unui final punitiv. Așa fiind, evoluția plină de succese (în stil de roman comercial) a lui Paul Ștefan apare mai degrabă ca un roman în roman, ca un posibil scenariu himeric visat.

Cum arătam, comportamentul personajului este realist. Reacția mediului social este lipsită de autenticitate, tributară unor clișee ale literaturii senzaționale. Această inadecvare este totuși o scădere scuzabilă. Interesant în sine, personajul leagă în mod ingenios episoade altfel eterogene, propunând și considerații eseistice atrăgătoare. Puțin reușit ca pivot al unui roman de moravuri, Paul Ștefan se dizolvă util în masa eseistică a cărții.

La personajul central din *Delirul*, moromețianismul apare colorat cu o nuanță oarecum originală de orgoliu. Moromețienii din celelalte romane, după cum s-a văzut, sunt mai contemplativi, le lipsește trufia fățișă și resentimentul surd, trăite de Paul Ștefan. Atitudinea personajului din *Delirul* este ușor de înțeles. Intelectualitatea sa de țăran trufaș este superficială; incapabil să se apropie de sufletul proteic al orașului, el îl privește cu dispreț. „Al lu’ Parizianu” reacționează în acest fel nu numai din vocație, dar și datorită împrejurărilor. El a nimerit într-o lume antipatizată, unde nu reușește să se implice pe deplin.

Dintre figurile de bucureșteni ale romanului, cea mai interesantă este Luchi Dumitrescu, studentă în medicină, mai în vârstă cu câțiva ani decât Ștefan. Ea este o cerebrală versatilă și își ascunde lipsa de intuiție și de decizie în spatele unor raționamente prelungite. Fire tipic demonstrativă [1], ea are inhibiții rapide și profunde. Astfel se explică atitudinea ei de puerilă și fascinant-poetică nehotărâre față de cei trei tineri претенdenți la dragostea ei. Ea este frivolă din sinceritate. Alegerea lui Ștefan, deși ratificată printr-o noapte de iubire, este la fel de provizorie. Luchi etalează întreaga artificialitate expresivă a comportamentului citadin. În aparență, este o înțeleaptă, cumpănește bine totul, înainte de-a lua o hotărâre; în fapt, dovedește o aproape morbidă lipsă de soliditate psihică. Ioana, fata din Siliștea-Gumești, arată o mistică a alegerii ireversibile și este în mod evident preferată de narator. În această comparație implicită, ironia naratorului se contopește cu a personajului.

Interesanți sunt și cei doi претенdenți citadini ai lui Luchi. Ei reprezintă, în moduri difuze, două forme de inferioritate umană. Primul, ziarist de profesie, este un dedublat. Amoralitatea lui ia formele rafinate ale simulării estetice. Însă cu păreri exprimate

diametral opuse adevăratelor lui convingeri, el face parte din categoria retorilor înnăscuți, bun pentru meseria de avocat. Este gata oricând să susțină teza contrară celei tocmai exprimate ceva mai înainte de el însuși. Firea lui seamănă cu a lui Luchi. O lipsă cronică de angajament moral îi definește comportamentul, ajutându-l să pară întotdeauna un om de spirit, capabil să adopte automat atitudinea cerută de moment. El are capacitatea mimetică a unui monden cu vocație. În schimb, celălalt pretendent la mâna fetei este un greoi. Chirurg dotat și serios, el atrage printr-o impresie de soliditate. Arătând o persistență exagerată a gândului și a afectului, se situează la antipodul celuilalt. El este în stare să persevereze într-o reacție până dincolo de marginile normalului.

Preferința naratorului se îndreaptă vizibil spre băiatul venit de la țară. Prin aberații psihice personalizate, ceilalți doi pretendenți reprezintă două defecte ale orășenilor. Primul este prea neserios, al doilea este prea serios.

Apar și alte personaje din lumea pestriță a Capitalei: Grigore Patriciu, director și proprietar de ziar, pitoresc și inteligent, editorialist de forță; câțiva jurnaliști ciudați de la „Ziua”, jurnalul lui Paul Ștefan; un cuplu de literați, stabil în ciuda nepotrivirilor evidente dintre cei doi; ofițeri de pe front, blazați sau înrăiți; figuri din protipendada aristocratică, absorbite de ritualurile mondenității; mahalagii cu proiecte și moduri de viață asemănătoare celor ale țăranilor; legionari dogmatici, brutali și primitivi. Asemenea personaje sugerează mentalități dominante în epocă.

Pentru a surprinde fundalul politic al timpului, romancierul înscenează, cu anumite stângăcii, câteva apariții fizice ale lui Hitler și Antonescu.

Situația din lumea satelor este sugerată prin câteva scene din Siliștea-Gumești, dominate de răzbunarea criminală a legionarilor locali împotriva unui personaj cunoscut din *Moromeții*. Reapare Ilie Moromete, înfățișat în timpul călătoriei sale spre București, făcută împreună cu „al lu” Parizianu”, precum și în timpul întâlnirii cu fiii săi, zadarnic rugați să se întoarcă în sat. Romancierul operează astfel o racordare a *Delirului* la ciclul *Moromeților*. Evoluțiile celor trei fii, Paraschiv, Achim și Nilă, sunt relatate cu o vizibilă plăcere. Câteva zeci de pagini reconstituie atmosfera comică din *Moromeții*. Paraschiv intră într-un conflict ciudat cu Ștefan, alimentat de invidia celui nemulțumit de sine; Achim, fire lipsită de complicații, având vocația fericirii elementare, trăiește ca și când războiul și primejdiile nici n-ar exista; Nilă, om sărac cu duhul, dar cumsecade, provoacă mici neînțelegeri, având aerul buimac al unui oligofren.

Scenele construiesc un mozaic uman al epocii. O sumară clasificare a lor ar începe cu secvențele de viață privată și s-ar încheia prin aparițiile, în carne și oase, ale conducătorilor politici. Între acești doi poli ar putea figura numeroase episoade intermediare, cu grupuri umane angrenate de vârtejurile istoriei. De exemplu, Paul Ștefan vorbește despre legionari, relatarea sa fiind asumată de către narator. Aflăm amănunte despre spiritul delirant și antiuman al mișcării. Un profesor legionar i-a reproșat lui Ștefan refuzul dogmei:

„Profesorul se uită la mine cu ochii măriți: <Nici eu nu m-am înșelat cu tine, îl aud că îmi spune, și tu ești un om care tăgăduiești și nu unul de bună credință, căruia îi place să afle adevărul. Cunosc specia: ai mereu ceva de zis, cu toate că ți se răspunde cinstit la toate întrebările. Tipul acesta de om din care faci parte o întoarce mereu cu obiecții peste obiecții, cu raționamente, distincțiuni, diversiuni, denaturări, reprobări... În fundul inimii tale ne ești dușman... Ai un spirit negativ, care se pune imediat în mișcare îndată ce ți se afirmă ceva înalt... [...] Nu vrei să pui umărul, să acționezi cot la cot... Te consideri inspector din oficiu al istoriei contemporane, nu vrei să te încadrezi, ne pândești... [...] Absorbirea ființei tale într-un ideal (care te depășește!) ți se pare subjugare nedemnă...” (Ibidem, 93)

Discursul unui adept instruit al totalitarismului este construit impecabil.

Unele considerații eseistice despre mișcarea legionară sunt la fel de interesante. Este sesizată tendința către anularea morală a individului și înregimentarea acestuia în mulțimi abstracte. De reținut și speculațiile referitoare la posibilitatea manevrării emoționale a maselor de către indivizi lipsiți de scrupule. Asistând la demonstrația de forță a legionarilor, Paul Ștefan simte o emoție impură. Amplificată, aceasta s-ar putea transforma într-o adeziune:

„Începeau să mă emoționeze, cu toate că acest efect pe care îl resimțeam îmi dădeam foarte bine seama că era în afara conștiinței mele. Există vibrații ale sufletului străine de noi. Această stare s-a accentuat pe măsură ce asistam la ceea ce se petrecea.” (Ibidem, 85)

Un rol important îl au în roman numeroasele fragmente documentare. Scene cu personaje colective reconstituie evenimente legate de rebeliunea legionară și de reprimarea ei, precum și câteva operații de pe fronturile războiului. Inserând pagini parcă desprinse dintr-un tratat de istorie, naratorul le adaugă speculații asupra puterii politice și asupra naturii războiului. Se ivește astfel o eseistică plauzibilă. Reținem un portret metaforic al lui Hitler:

„Ornitologii români au descoperit în Delta Dunării o pasăre cu penaj roșu și cu comportament bizar: vulpea îi mânca în fiecare an ouăle și îi punea în lipsa ei, pietre în cuib, pe care ea, apoi le clocea toată vara fără să simtă că sunt pietre. Ca să salveze specia, ornitologii au gonit vulpea. Atunci pasărea, spre uluirea acestor specialiști care o supravegheau de departe cu binoclurile, a început să țipe cuprinsă de o stranie isterie și și-a spart ouăle cu ciocul, bătând din aripi și dansând demential.” (Ibidem, 311)

Interesante sunt reflecțiile naratorului în marginea câtorva dintre dilemele clasice ținând de filozofia istoriei (raportul dintre personalitate și context obiectiv, rolul sentimentelor de grup în istorie, raportul dintre legitate și întâmplare, existența sau inexistența unor legi impenetrabile, misterioase, capabile să decidă conflictele armate).

Scrise cel mai adesea într-un stil al febrilității intelectuale, speculațiile asupra războiului și asupra umanității primejduite de delirul hilerist reprezintă tendința prozatorului de-a depăși postura de contemplator ironic al lumii. Manevrarea intelectuală a unor ipoteze antinomice, aproape la fel de argumentabile, creează o tensiune favorabilă a lecturii. Pornind, spre exemplu, de la ipotetica finalitate, situată dincolo de indivizi, a fiecărui eveniment istoric, naratorul menționează și apoi abandonează o idee a lui Lev Tolstoi:

„Indignat de excesul istoricilor care prea explicau totul numai prin gesturile și cuvintele lui Napoleon, Tolstoi era îndreptățit să afirme că viața de roi a omenirii se conduce după legi cărora li se supun populații și șefi în mod egal. Noi însă am descoperit în secolul nostru ceva nou și nu prin primul, ci prin al doilea război mondial, că roiul poate fi dus într-o văgăună și asta nu prin voința lui colectivă, ci a unuia singur sau a câtorva.” (Ibidem, 311)

Latura eseistică a romanului este fortificată și prin considerații rostite de personajul central, mai ales într-o lungă rememorare din partea a doua. După cum arătam, acestea sunt asumate (ca stil și spirit) de narator. Cele despre mentalitatea rurală capătă uneori o turnură poetică. Paul Ștefan își amintește, în mod excepțional vorbind fără ironie, de ultima seară petrecută în sat; spusele sale exprimă o oarecare melancolie de dezrădăcinat. Iată cum își motivează neputința de a-și aduce iubita la oraș:

„Fiindcă la ele munca e un rost mare, sunt fericite când muncesc, le-am văzut chipurile aprinse sub basma, în timp ce întorceau peste mână jerba de grâu... [...] Sărbătorile sunt puține, petrecerile sărace... Mai mult sufletul petrece decât trupul... Câmpul e o sărbătoare mare, deși trupul trudește. Se simt întregi în cântecul ciocârliei și al pitpalacului și în răpăitul ploilor care le spală chipurile arse de soare... Mi-e drag de ea acolo, să-i văd mâinile vrednice înnegrite de arșiță, dar nu aici, într-o cameră unde poate ar tânji după soare, după păsări și animale...” (Ibidem, 77)

Deși dominat de evenimente grave, *Delirul* nu este defel lipsit de o netă dimensiune comică. Călătoria lui Ilie Moromete la București amintește de tonalitatea senină din *Moromeții*, în ciuda episodului atroce al răzbunării legionare. Moromete, deși întunecat de absența celor trei fii ai săi și de cele întâmplare în sat, vorbește la fel ca înainte, întorcând cu ironie vorbele, făcând haz de necaz. Întâlnirea lui cu Nilă, relatată de Paul Ștefan în stil moromețian, este o scurtă comedie a ezitărilor. Nilă, ajuns portar la un bloc de pe „Cheia Roseti” și rămas greu de cap, reacționează cu mare încetineală, determinându-l pe bătrân să-l ironizeze cu indulgență:

„N-aș putea să susțin că unchiu și-a ieșit din pepeni când a rostit cuvintele pe care o să vi le spun acuma, dar un străin care ar fi auzit ar fi putut crede. În realitate a spus cu multă îngăduință: <Tu ce crezi Nilă, că Paraschiv vine singur încoace, fără să te duci tu să-i spui?>” (Ibidem, 62)

Privită din alt unghi, întâlnirea lui Moromete cu fiii săi (existentă și în volumul al doilea al *Moromeților*) are de asemenea apăsate tente comice. Comic este și conflictul dintre Ștefan și Paraschiv.

Pitoresc-comici sunt mai toți oamenii de presă. În redacția de comedie a lui Paul Ștefan mișună indivizi ciudați. Ceva din imprevizibilul profesiei lor le-a trecut și în ființe. În fiecare jurnalist zace un demon al deșuchelii, gata oricând să explodeze în bufonerii. Unul dintre redactori, Băjenaru, om blând, afabil, oferă din senin spectacole al dedublării:

„...pagină umoristică de Revelion, Băjenaru...<Eu pagină umoristică de Revelion?> sărise Băjenaru din amorțeala lui. Și cuprins de o indignare uriașă începuse să-i înjure pe toți de mamele lor, de muieri, de copii... Și se ridicase și părăsise ședința, în râsetele generale. Știa că totuși își va face pagina, erau toți niște actori care își ascundeau parcă viața adevărată prin violențe de acest fel...” (Ibidem, 102–103)

Un personaj comic, din lumea veselă și nevoiașă a mahalalei bucureștene, este Moroianu, zis Gică Urātu. El este socrul lui Achim Moromete. Gică, urât și foarte cumsecade, este un personaj ideal pentru observatorul ironic.

Spirit baroc, ironistul nu gustă în mod special decât aspectele contradictorii, neobișnuite, ciudate. Acestea îi satisfac curiozitatea și îi inculcă un brusc sentiment de superioritate, deși sunt în fond analoge felului său de-a fi.

Nunta lui Achim cu Angela are și ea destule secvențe de umor involuntar. Mahalaua, hibrid între oraș și sat, nu duce lipsă de așa ceva. Nunta este o comedie, oamenii fac gesturi exagerate, îndeplinesc ritualuri alterate și caricaturale. Înfățișând-o, naratorul are o

ironie aproape duioasă. Mireasa gravidă izbucnește în plânsul clasic al despărțirii de candoare. Soțul său, Achim, are o mică tiradă trufașă:

„Achim se holbă; se uită la ea încremenit și în tăcerea care se lăasă, izbucni: – Cum? Tu? Plângi, mă?! Și avu o mișcare de răstignire și își lovi genunchii cu palmele. La nunta mea! A mea mă?! A lui Achim Moromete, din Siliștea?! A!...” (Ibidem, 363)

Și personaje din alte medii sociale se comportă uneori cu totul intempestiv, ca și cum ar avea de deversat un potențial comic crescut dincolo de un nivel admisibil. Cel mai adesea, cotitura se manifestă prin rostirea unor anecdote sau a unor istorioare cu haz. Acestea dau curs unui apetit pentru comic și stârnesc un rapid consens, facilitând apropierea între oameni și tocind contradicțiile. Nici cei doi pretendenți ai lui Luchi nu sunt lipsiți de simțul umorului. Cu destule prilejuri ei arată că au ținut minte episoade comice și le relatează cu plăcere. Ei practică și bufoneriile de comportament. Note de straniețe, uneori abia perceptibile, au și existențele altor personaje. Părinții lui Luchi se comportă ca niște tineri îndrăgostiți; mama Angelei, o fostă frumusețe a mahalalei, l-a luat de bărbat pe Gică Urătu dintr-o pornire neașteptată spre înlocuirea frumosului cu interesantul; Cora Petrașincu, o femeie foarte arătoasă, își alege un amant insignifiant; Achim Moromete, altfel nu prea bine mobilat la cap, are izbucniri neșteptate de umor, ce amintesc de bătrânul cabotin din Siliștea; Angela, țitoarea lui Achim nu arată prin nimic că ar dori să se mărite. Există și alte exemple posibile. Ca și în alte cărți ale lui Marin Preda, multe personaje sunt legate între ele printr-o rudenie de spirit, întemeiată pe un dezvoltat simț al umorului.

Dacă alte personaje au comportamente și afirmații comice, lui Paul Ștefan îi este atribuită mai ales ironia. El este situat într-un spațiu privilegiat, deasupra celorlalți participanți la evenimente. Doar în finalul romanului postura sa tinde să se modifice. De aici relativa artificialitate a evoluției sale, dar și ivirea unei relații narator–personaj privilegiat, apărută prima dată în *Moromeții*, volumul întâi, unde Ilie Moromete tinde să se transforme în autor potențial al propriului său roman. Practic, această relație se împlinește printr-o permanentă solidaritate (consolidată de complicitatea ironică) între personajul privilegiat (Ilie Moromete, în cazul romanului amintit) și narator. În *Delirul*, în cu totul alte condiții și determinări epice, situația este analogă. Între spusele vocii auctoriale și cele ale lui Paul Ștefan nu se poate face aproape nici-o deosebire. Efectele sunt, însă, cu totul altele. În *Moromeții*, personajul privilegiat are vitalitate artistică, astfel încât intervențiile naratorului rămân pe un plan secundar, fără a se impune. Naratorul este cu totul subordonat personajului. În *Delirul*, personajul nu reușește să se emancipeze, rămânând un *alter ego* al naratorului, fiind în ultimă

instanță o voce relativ impersonală, asemănătoare celor din romanele filozofice. Este o situație justificată de evoluția operei spre o proză unde intervențiile vocii auctoriale sunt puțin stingherite de strategia narativă.

Paul Ștefan și naratorul se arată a fi spirite de tip moromețian, cu un dezvoltat simț al umorului și al ironiei, înclinate spre detectarea și numirea relativităților comice ale naturii umane.

Partitura vocii auctoriale este coloana vertebrală a romanului. *Delirul* este un mozaic inegal ca valoare literară, oferind desfășurarea unui spirit absorbit de sugerarea moralistă a imperfecțiunilor și amuzamentelor lumii.

*

Viața ca o pradă (1977) continuă *Imposibila întoarcere* și *Delirul*, îmbinând memorialistica și eseistica. Folosirea exclusivă a persoanei întâi favorizează o maximă naturalețe a relatării.

Primele nouă capitole reproduc, cu mici modificări și adăugiri, confesiunile din *Imposibila întoarcere*; ele se referă la episoade petrecute în anii 1934 și 1940. În continuare sunt rememorate, în mod alternativ, întâmplări din anii 1940–1942 și 1948–1949. O întinsă parte a cărții se referă la perioada când au loc evenimentele din *Delirul*, numeroase coincidențe creând impresia inedită că *Viața ca o pradă* este varianta nonfictivă a acestui roman. „Al lu’ Parizianu” se arată a fi, în mare măsură, proiecția propriilor trăiri și experiențe ale scriitorului, aspectele neverosimile ale evoluției sale dovedindu-se a fi cele în întregime fictive. Tendința prozatorului spre povestirea problematizată se dovedește a fi rodul unei intuiții cu privire la propriile limite creatoare.

Lectura dubletului memorialistic duce la apariția unui ciudat efect de amestecare a autorului printre personajele sale. Prezența unor personaje și scene reale, cunoscute din cărțile precedente ca fiind fictive, îi conferă cărții aerul atrăgător și straniu al unui hibrid între realitate și ficțiune.

Informațiile despre geneza unor personaje sunt numeroase. Doi dintre frații autorului apar în *Delirul*. Nilă a fost și în realitate portar la un bloc de pe „Cheia Roșei” și a avut o încetineală a minții. În roman trăsăturile sale comice sunt mai accentuate. Paraschiv, maistrul sudor obsedat de construirea unei căsuțe în Colentina, seamănă leit cu Ilie, fratele autorului. Țiitoarea lui, o țigancă urâtă și mieroasă, a existat în realitate, întocmai ca în roman. Florica, o fată de la țară, concubina lui Ilie înainte ca acesta să fi fost ademenit

de țigancă, ne amintește de Ana Roșculeț. Unul dintre găzduitorii memorialistului a fost „un pitic”, vânzător de ciurele, întocmai ca tatăl lui Călin Surupăceanu, din *Intrusul*. Un anume Gheorghe, șofer al legionarilor, a trecut aidoma în roman, sub numele de Megherel. Un tânăr a ținut un discurs într-un sat, îndemnându-i pe țărani să dea „un fel de cote”, pentru a-i ajuta pe moldovenii loviți de secetă; era cât pe ce să fie bătut. Scena amintește de un episod din *Moromeții*, volumul al doilea. Este sugerată și geneza altor episoade. Autorul a văzut cu ochii lui secvențe petrecute înainte de reprimarea rebeliunii legionare. Fără modificări substanțiale, acestea au trecut în *Delirul*.

Documente interesante sunt și cele câteva scene unde memorialistul reconstituie crâmpoșe ale vieții literare. Sunt amintite discuții cu scriitori cunoscuți, sunt evocate câteva figuri de autori obscuri, astăzi uitați.

De reținut sunt mărturisirile despre geneza primului volum al *Moromeților*. Ele semnaleză existența unui cult al tatălui. Acesta justifică atitudinea de complicitate admirativă a naratorului față de personajul Ilie Moromete. Marin Preda își amintește că a început să scrie *Moromeții* obsedat de amintirea unor episoade legate de tatăl său:

„Și atunci, în tren, mi-am auzit gândul șoptindu-mi: <Scrie și caută să afli ce s-a întâmplat. Scriind și spunând tot despre el și despre acea amintire, o să găsești răspunsul>.” (Preda, 1977, 345)

Pe când nu începuse încă să scrie literatură, prozatorul a avut, tot în legătură cu tatăl său, revelația că vorbele pot masca gândurile oamenilor, amestecând adevărul cu minciuna:

„Dar când tatăl meu stătea pe prispă și trecea unul pe drum și îi spunea: <Bună ziua mă, nea Tudore>, și tata cu toată sinceritatea: <Bună să-ți fie inima, mă, Cârstache, tare, apoi pentru el însuși încet: te'n c... pe mă-ta de zăltat>, asta da, era ceva senzațional, căci descopeream cum forța cuvântului îmi dezvăluia brusc că omul poate gândi simultan două lucruri care se băteau cap în cap...” (Ibidem, 31)

Redactarea romanului a fost un fel de anchetă sentimentală, extrem de plăcută. La încheierea ei, starea de euforie a scriitorului a dispărut.

Numeroase pagini de eseistică ar putea să figureze într-o ediție amplificată a *Imposibilei întoarceri*. Ele aparțin unui spirit moromețian, stăpânit de o filozofie a dubiului și a detașării. Parcurgându-le, aflăm opiniile și preocupările scriitorului în perioada

formării. Obținem, în plus, o nouă perspectivă asupra naratorului, personaj central, alături de Ilie Moromete, al întregii literaturi a lui Marin Preda.

Adesea memorialistul pornește de la operele unor mari filozofi și scriitori. Neimplicarea moromețiană este potrivnică adeziunilor totale. Nici una dintre importantele opere aflate în discuție nu este asumată pe deplin. Memorialistul își aduce aminte cum, tânăr fiind, ironiza cu dezinvoltură și ignoranță filozofia lui Nietzsche. Nici la data scrierii memoriilor nu are altă părere. O ironie nejustificată este lansată, în trecere, la adresa lui Thomas Mann. O discuție despre doctrina lui Krishnamurti este deturnată și îndreptată sofistic spre slăbiciunile filozofului ca om. Și alte speculații de acest gen au aerul unor teribilisme juvenile, relativ semidocte, interesante doar ca mărturie asupra unui stil ironic de gândire.

Aflăm și considerații valide despre literatură. Deși nu au o deosebită originalitate, acestea pledează pentru noblețea profesiei de scriitor, pentru înțelegerea operei literare ca o emanație înaltă a spiritului creator:

„...un mare scriitor e totdeauna pentru mine superior unui iluminat fără operă.” (Ibidem, 164)

Ca și în *Imposibila întoarcere*, amplificarea acestei pledoarii se arată a fi o preocupare absorbantă. În culegerea de eseuri ea se derula mai mult pe tărâmul generalului; memorialistica îi întărește caracterul de argumentație *pro domo*. Dincolo de motivarea, în principiu, a profesiei de scriitor, autorul caută argumente ale propriei legitimități printre profesioniștii literaturii. Mai mult chiar, este acumulată treptat o adevărată mitologie personală, menită să justifice, în primul rând pentru însuși autorul, faptul de-a fi perseverat în practicarea profesiei de scriitor. Aflăm despre apariția periodică a unor „semne”, de natură să sugereze existența unei predestinări. Cândva, în copilăria memorialistului, învățătorul lui a avut intuiția că asistă la începutul unei evoluții neobișnuite; continuarea studiilor, premisă a apropierei de literatură, n-ar fi fost altfel posibilă:

„...nu se știe ce-aș fi ajuns în viață dacă jocul întâmplării, al cărei erou eram, s-ar fi destrămat și eu aș fi apărut în ochii învățătorului, așa cum eram și nu cum, prin nu știu ce mister, credea el că sunt. Adică dintre cei mai buni...” (Ibidem, 7)

Deși nu caută niciodată să afle cât știe, învățătorul îl trece printre premianți. Drept urmare, copilul este lăsat să meargă mai departe la școală, iar în sat apare mitul superiorității sale. Mai mult chiar, el însuși începe să creadă tot mai adânc că destinul trebuie să i se împlinească în afara satului. Amintirea învățătorului apare legată, cu emoție, de ideea că „fulgerul intuiției” poate schimba mersul aparent implacabil și independent al lucrurilor. O întâmplare unde realitatea pare a invada spațiile ficțiunii se petrece în

noaptea de după examenul de admitere la școala din Abrud. Candidatul are un coșmar și sare pe geam de la mare înălțime, fără să pățească nimic grav. Este încă un semn al bunăvoinței destinului. Alte amintiri din copilărie par a conține prevestiri ale unei existențe neobișnuite. Noaptea, copilul se aude striga pe nume, de la geam. Iar odată, la câmp, el a trăit o iluzie auditivă, demnă de un moromețian: un cal a început să vorbească... Mai târziu, o voce a sa interioară i s-a făcut auzită adesea, desemnându-l drept slujitor al ei, stabilindu-i destinul de cronicar al propriului său trecut. O secvență semnificativă se petrece în timpul rebeliunii legionare. La fel ca „al lu' Parizianu”, memorialistul iese în stradă fără să aibă vreo clipă sentimentul primejdiei fizice. El vede un om murind, aude împușcături în apropiere, dar se comportă ca și cum totul s-ar petrece pe scena unui teatru. Absența instinctului de conservare fizică este un simptom clasic al naturilor artiste. Un alt „semn” este docilitatea unei frumoase opticiene. Aceasta se arată impresionată de o calitate inefabilă a memorialistului:

„<Ești urât, îmi șopti, dar ceva te transfigurează... o, ceva terifiant... toate vălurile cad din fața ta...>.” (Ibidem, 325)

În asemenea împrejurări, autorul practică o retorică a propriei măreții.

Umorul și ironia nu lipsesc din *Viața ca o pradă*. Ca și naratorii din cărțile sale de ficțiune, Marin Preda le practică din instinct, de această dată cu o surdină explicabilă. Cum autorul vorbește despre sine, este firesc ca în memorie să i se fi păstrat numeroase aspecte grave, legate de formarea sa spirituală. Într-adevăr, ne despărțim râzând de trecut, dar râdem mai puțin de al nostru.

Memorialistul își amintește cu seriozitate de câțiva oameni de litere. Aceștia i-au influențat favorabil evoluția. Aducătoare de sobrietate univocă este și amintita prețuire arătată de memorialist pentru profesia de scriitor. Aspirația către depășirea distanțării comice își găsește astfel una dintre împliniri. O parte din „mântuirea” ironistului se realizează prin iubirea și respectul său pentru literatură. *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă* sunt două cărți importante în ansamblul operei tocmai din acest punct de vedere. Prin ele, scriitorul își exprimă încrederea nelimitată în posibilitățile literaturii, împlinindu-și astfel propria operă, dar și oferind o lecție de fervoare profesională, sintetizabilă prin propoziția: literatura este, în primul rând, iubire de literatură. Contracararea predispoziției pentru detașare ironică există și în celelalte cărți. În acest roman al formării unei conștiințe profesionale de scriitor, însă, ele apar cu o maximă, revelatoare claritate, transformând *Viața ca o pradă* într-un exponent grăitor al întregii opere.

Ca și în *Marele singuratic*, în *Delirul* și în *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda tinde să construiască o viziune a lumii dominată de răspunderile morale ale intelectualității față de diversele contorsionări aberante ale istoriei. Este o viziune ce exprimă un ideal politic evoluat, situat dincolo de etapa exagerărilor funeste și grotești.

Opera lui Marin Preda este un ansamblu coerent. De la o carte la alta sunt tot mai vizibile anumite linii de evoluție. Astfel, pe planul strategiei narative, se observă amplificarea și emanciparea naratorului, mai accentuată în ultimele cărți. Astfel, în *Imposibila întoarcere* romancierul s-a pronunțat în mod direct, pe calea eseului și a intervenției publicistice, în legătură cu dileme de diverse categorii, renunțând la intermediul unor personaje, iar în *Viața ca o pradă*, roman nonfictiv al formării conștiinței profesionale a unui scriitor, a folosit persoana întâi a memorialistului. Numeroase și întinse intervenții discursive se află și în *Delirul*. Un precedent este *Intrusul*, unde folosirea persoanei întâi a dus la degrevarea narațiunii de convențiile prezentării epice și la apropierea ei de naturalitatea epică a povestirii.

*

Din perspectiva de mai sus, romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) este un apogeu. Pe parcursul a trei volume, cu mai bine de o mie două sute de pagini, un om vorbește despre sine. Formula povestirii problematizate, sesizată în legătură cu *Viața ca o pradă*, dar potrivită în diverse măsuri și altor cărți ale autorului, este aplicată într-un mod total. Amintindu-și ce i s-a întâmplat lui însuși, precum și ce a auzit de la diverși oameni, naratorul se întrerupe pentru a interpreta; modul său de relatare îi îngăduie toate libertățile. Structura romanului poate fi reprezentată printr-un șir de nuclee epice; în jurul fiecăruia dintre ele gravitează, pe orbite situate la diverse distanțe, problematizări.

Pe planul dialecticii interne a operei, emancipării treptate a naratorului îi corespunde tendința de depășire tot mai complexă a ironiei moromețiene. Ultimul roman al lui Marin Preda reprezintă o încununare și din acest punct de vedere.

Naratorul, Victor Petrini, este asistent universitar de filozofie, având veleitățile unui creator de sistem. În mod potențial, el este cel mai apt pentru înlocuirea ironiei prin seriozitatea ideilor trăite, fiind în stare să materializeze pe deplin „tema povestitorului”, abordată începând cu prima variantă a romanului *Risipitorii*. Lecturile și meditațiile lui Petrini coincid cu ale naratorului.

Așteptând în închisoare să fie judecat, sub acuzația de crimă, Petrini își rememorează viața, relatând și problematizând întâmplări de tot felul din anii '50, etalându-și ideile filozofice și opțiunile estetice, fără a ocoli ieșirile vulgare de autodidact arogant.

Nu atât „vinovăția” epocii (cunoscută, în spirit, din numeroase alte cărți de proză românească) face autenticitatea romanului, cât vinovăția existențială a personajului. Mai ales aceasta din urmă merită să fie urmărită și analizată.

Petrini nu este străin de seria personajelor moromețiene, cum ar putea eventual să pară la prima vedere. Stilul comportării și gândirii sale poartă amprenta unei existențe ironice. El exprimă, în plus, la un nivel neatins în precedentele romane, depășirea ironiei ca formă de existență (prototipul acesteia este Ilie Moromete). Împrejurările și dialectica propriei sale gândiri îl îndeamnă spre asumarea unor idei, dincolo de postura comodă a detașării inteligente.

Petrini este un spectator zeflemist, niciodată participant în mod deplin. El este un însingurat, are vocația nefericită a contrazicerii. Fronda lui juvenilă depășește limitele obișnuitului, prevestind o existență de damnat, destinat eșecurilor obiective și compensărilor verbale. Mai târziu, devenit matur, el se lasă din ce în ce mai vizibil dus de un neconformism genuin, legat de intimitatea ființei sale. Astfel se explică trufia misterioasă, lesne de ghicit în spatele aproape fiecăruia dintre actele sale. În ciuda unora dintre declarațiile sale retorice, el pare a nu avea ce pierde. Aceasta fiindcă în mod structural nu este capabil să-și asume pe deplin nici propriile eșecuri. Neîntrerupta sa pendulare psihică îi conferă o anumită invulnerabilitate. El suferă doar cu jumătate din conștiința sa. Cealaltă jumătate privește cu sarcasm sau doar cu rece curiozitate, de parcă ar fi vorba despre altcineva. Personajul folosește chiar metafora coexistenței, într-un singur om, a unui actor și a unui spectator. Suferința sa nu poate fi niciodată totală. Pe trufașul Petrini, durerile sufletului nu-l ating niciodată în profunzime. Nici preferința lui nu poate fi deplină. Cele patru iubiri ale sale, înfățișate într-o convingătoare manieră analitică, se desfășoară în moduri analoge. Din motive aparent de neînțeles, Petrini nu reușește să păstreze dragostea femeilor. La un moment dat, partenerele lui simt că o parte a conștiinței sale stă deoparte și zâmbește cu cruzime, amuzându-se și contrazicând în mod subtil ceremonialul grav al iubirii. Râsul, caracteristic după cum s-a văzut și altor personaje ironice ale lui Marin Preda, i se ivește pe buze în cele mai nepotrivite prilejuri, stârnind resentimentul instinctiv al privitorilor:

„La acest gând izbucnii în hohote lungi de râs, la fel de stranii pentru mine însumi, ca și dorința de mai înainte de a-i vorbi încă, de a-l convinge. El se uită la mine cu o expresie de derută care ținu cel puțin câteva secunde...” (Preda, 1980, I, 123)

Simțul umorului, dovedit din plin de Petrini, naște suspiciuni, apărând ca un semn de amoralitate. Reproșurile rostite de alt personaj la adresa înclinației pentru umor, în general, i se potrivesc foarte bine, caracterizându-i incapacitatea de-a aproba sau de-a respinge fără rezerve:

„Câți oameni, continuă el, mai sunt impresionați de codul moral pe care puțini dintre noi îl mai ridică în fața abjecției? Humorul e suveran! Hohote de râs se aud în casa de vizavi, unde oamenii petrec. Dracul râde cu noi, singurul supraviețuitor dintre înșeri. Suntem singurul popor din lume care avem graniță nu cu Dumnezeu, cum spunea cineva, ci cu diavolul, dar nu prin faptul că am fi diabolici, ci prin humorul nostru destructiv, demolator al oricărei înălțări. Nu se poate rezista. E ca un viciu.” (Ibidem, 112)

Într-o scenă-cheie a romanului, Matilda îi reproșează lui Petrini faptul că iubirea sa a fost întotdeauna parțială, însoțită de o jignitoare detașare. Matilda nu poate uita cum l-a văzut râzând de nenorocirea cuiva. Ea îi reproșează și o anume grosolanie trufașă, manifestată în împrejurările cele mai intime:

„...simțise de fiecare dată că o violez și că înfățișarea mea în acele clipe i se părea bestială, dar nu în sensul cel bun, care poate înfiora, ci în cel rău, de animal, ca și când s-ar fi iubit cu un măgar...” (Preda, 1980, II, 133-134)

Comportamentul lui Petrini sugerează inferioritatea morală și chiar prostia, dar concomitent are un farmec aparte, este expresiv:

„...te atrage, nu-ți dai seama, omul ăsta are în el atracția abjecției, chiar și acum după ce am văzut la ce se reduce un om, tot nu pot să-l detest...” (Ibidem, 214)

Felul de-a fi al lui Petrini nu se manifestă doar în atitudinea față de oameni, ci și prin decizii nepotrivite. Fire de artist megaloman, el nu are simțul oportunităților sociale, înclinând instinctiv spre soluții dezavantajoase, de interes pur simbolic. Când i se oferă în derâdere un post în echipa de deratizare a orașului, Petrini acceptă fără să ezite, netrecându-i prin minte că fronda lui nu va fi luată de nimeni în seamă altfel decât ca o ciudățenie. În loc să lupte pentru a obține din nou locul social cuvenit, el intră și rămâne, cu voluptăți masochiste, în grupul pitoresc și imund al luptătorilor cu șobolanii. Procedează astfel nu doar pentru a protesta împotriva injustiției, ci și din patima genuină a contrazicerii, din „plăcerea secretă a căderii”. Ca și când n-ar fi vorba despre el însuși, Petrini se admiră în rolul de stârpitor al șobolanilor, simțind o satisfacție negativă, ce atinge euforia. Este un paradox al orgoliului, cultivat cu grijă de personaj:

„Așadar, gândii, la deratizare! Și eram stăpânit de o euforie ciudată, parcă jubilatoare.” (Ibidem, 81)

Mai târziu, când Matilda se oferă să-l ajute să reintre în învățământul superior, Petrini refuză, deși, judecând în mod obiectiv, n-ar fi fost dezonorant să accepte.

De ce Petrini se comportă uneori mai rău decât colegii săi din echipa de deratizare? De ce își bate soția, înjură fără întrerupere și chiar, mai mult, gândește josnic, ca și cum cultura sa n-ar fi decât un fragil ambalaj? În aceste manifestări vulgare nu trebuie să vedem neapărat semne de nerealizare literară [2], ci mai degrabă consecvență caracterologică. Faptul că Petrini trăiește ca și cum filozofia ar fi o meserie oarecare, practică un număr de ore zilnic și apoi lepădată ca o salopetă, respectă logica personalității sale. Înjurăturile și violențele sunt ironie în acțiune. Practicându-le, personajul se neagă pe sine, se distanțează de propriile sale idei și sentimente. Obiectul bății de joc devine, pe lângă cei înjurați sau loviți, propria ființă.

Aducătoare de „vinovăție” ca stil al ființei, ironia fortifică, în schimb, spiritul de observație. Omul ironic este un autor potențial de literatură. Contemplând câmpul social, Petrini își transformă ironia în sarcasm. Nenumărate lucruri pot fi batjocorite, atunci când vorbești despre o epocă a greșelilor politice. Petrini are ochi de comedigraf. El reține fără greș scene comice, de la bufonerii sadice ale funcționarilor prea zeloși și până la confruntări de un umor negru, unde oamenii apar transformați în marionete ale inconștienței sau ale suferinței. Sarcasmul este dătător de vervă; din cuvintele de povestitor cu vocație ale lui Petrini se ivesc tragicomedii ale confuziei de valori și ale uzurpării gândirii vii prin sloganuri.

Petrini apare și în posturi ne semnificative pentru o existență ironică; de exemplu, scena unde își arată dragostea pentru tatăl său, participarea la suferința și moartea mamei, secvențele de început ale iubirilor sale. Ironia este compatibilă mai ales cu împrejurările sociale, fiind un soi de antipod al comportării „naturale”. Lipsit de ironie se arată personajul și atunci când dezbate idei preferate. În mod explicabil, atitudinea nonironică apare mai accentuată după întoarcerea personajului din prima detenție, suferința fiind aducătoare de înțelepciune.

Marea temă a romanului este „vindecarea” sau, mai degrabă, ameliorarea atitudinii ironice. Petrini rămâne un ironic, fiindcă așa îi este firea, dar suferința, dragostea, meditația, asumarea definitivă a câtorva idei morale îl vor apropia de postura omului întreg, capabil de participare deplină.

Un demers umanizator este și actul de-a scrie literatură. După ce și-a terminat lunga mărturisire, Petrini constată că s-a schimbat prin însuși faptul de-a o fi scris. El intuiește că spectaculoasa zeflema este derizorie și că măsura omului este dată de participare și de alegere. Cuvintele sale se încheie printr-un elogiu al iubirii:

„Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în aceleși fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atâta timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine, vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând:... dacă dragoste nu e, nimic nu e!...” (Preda, 1980, III, 333)

O încheiere parțial retorică, dacă privim obiectiv romanul.

În *Cel mai iubit dintre pământeni*, documentul, memorialistica deghezată și eseul trăiesc în simbioză cu ficțiunea, amalgamul rezultat fiind agregat de forța centripetă a vocii naratorului. Victor Petrini este, în același timp, personaj și autor al propriului său roman, nu numai datorită rolului său în strategia narativă, ci și în mod implicit, grație „privilegiului ironiei”, acordat de autor.

Esența ironiei este delimitarea hibridată de sentimentul propriei superiorități, de trufia celui străin de suferință și de iubire, crezându-se spectator și judecător al tuturor. Existența ironică, materializată în acțiuni și, mai ales, în cuvinte, are drept motor secret tocmai acest sentiment. Astfel se explică faptul că restul personajelor din roman, deși nu lipsite de autonomie epică, sunt situate pe un palier inferior celui al naratorului. Ele au rolul unor *sparring partners* (oferind ocazii de reflecție) sau al unor entități ironizabile (ironia putând fi și contestație de idei). O situație analogă există în *Moromeții*. Naratorul arată acolo o constantă prețuire admirativă față de personajul principal, acordându-i un statut de preeminență.

Cum arătam, apar și împrejurări când ironia naratorului este abia perceptibilă sau chiar absentă. Acestea sunt excepții, nemodificând atmosfera generală a romanului, creată de o confruntare de tipul unul împotriva tuturor. Naratorul deține privilegiul de-a avea întotdeauna ultimul cuvânt, celelalte voci ale romanului fiind ale unor martori.

Cu aceste precizări, cele mai multe dintre personaje pot fi clasificate în câteva categorii distincte. Mai întâi, le amintim pe cele patru iubite ale lui Petrini, expresive întruchipări ale enigmei feminine. Fiecare dintre ele suferă, peste toate calitățile sale, de-o anume inferioritate subtilă, bună ca obiect pentru inteligența de zeflemist a lui Petrini. Una este „turnătoare”, a doua, prostuță și

trădătoare. A treia este cotate de narator, în cele din urmă, drept neevoluată, capricioasă, incapabilă de empatie. Ultima suferă de lașitate.

Un grup uman distinct este format din interlocutori-oponenți, personaje cu opinii. Petrini se delimitează de ideile lor și le constată treptat defectele. Un intelectual inteligent depinde psihic în mod morbid de tatăl lui, suferind de un complex al slugii devotate. Altul, universitar și literat, este cam oportunist și „ajustează” adevărul.

Apar în roman și câteva grupuri de personaje „neteoretice”. Componentii lor trăiesc pur și simplu, participând la înscenări comice. Șleahța deratizatorilor este imaginată cu o enormă vervă comică. Printre vânătorii de șobolani se află și un anume Vintilă, om cu darul povestitului. Acesta descrie episoade de un umor nebun. Deratizatorii, paiațe cu limbaj colorat, fac tot timpul haz de necaz, distrându-se fiecare cum poate. Vintilă este un filozof în felul lui. Înțelepciunea lui este simțul umorului. El găsește că secretul este să nu pui necazul la inimă, să te porți ca și cum nu tu, ci altul s-ar afla la ananghie.

Un alt grup comic, mult mai pretențios, este format din scriitorii bucureșteni. Pentru a supraviețui social, aceștia lansează sloganurile zilei, nu se tem de ridicol.

Există și interlocutori odioși. Amintindu-i, reproducându-le vorbele, naratorul este sarcastic.

În ciuda numeroaselor personaje, *Cel mai iubit dintre pământeni* nu este atât un roman de caractere, cât mai degrabă unul al scenelor revelatoare de mentalități. În epoca respectivă, exista o dominare absolută a structurii politice asupra indivizilor. Ca urmare, personajele sunt relevante mai ales pentru destinul determinat de „sistem” al unor grupuri sociale anumite. O anume irelevanță a unor personaje se datorează și formulei narrative. Fervent căutător de semnificații, dar și colecționar de scene comice, naratorul nu procedează ca un romancier realist, nu-și „fortifică” treptat personajele. Sunt preferate secvențele revelatoare, cu personaje subordonate unor determinări net supraindividuale. Aparițiile umane tind să devină semne în ecuații ale mentalităților.

Reapare astfel preferința persistentă a lui Marin Preda pentru acumularea unor episoade caracteristice pentru anumite mentalități. În *Cel mai iubit dintre pământeni* asemenea secvențe abundă. Ele sunt trăite sau auzite de către narator și au darul de a-l introduce pe cititor în diferite „lumi” ale epocii: a medicilor, a închisorilor, a scriitorilor, a marii politici, a învățământului superior, a justiției, a industriei siderurgice etc. Multe întâmplări auzite sau trăite de narator surprind conflicte etern umane, nuanțate de spiritul epocii. O fiică își tratează foarte rău mama, ucigând-o încetul cu încetul; în închisoare, un legionar se arată incapabil de apropiere umană,

convingerile sale politice l-au transformat într-un schilod moral; o soție își vizitează la spital soțul muribund, doar pentru a-l muștra, străină de sentimentul compasiunii. Multe episoade, relatate de diverse personaje, exprimă relația dintre intelectuali și o politică bazată pe anihilarea, perfidă sau brutală, a diversității de opinii și a „dușmanilor de clasă”. Un medic renumit, foarte devotat profesiei sale, este obligat să devină vidanjour; o studentă se sinucide în urma unei înscenări crude referitoare la originea sa socială. O scenă petrecută în timpul primei detenții a lui Petrini este simbolică pentru ura surdă împotriva intelectualilor, ce infesta destule conștiințe ale epocii. Un temnicer îi spune naratorului că obiectul urii sale este creierul:

„El ridică atunci ceva negru pe care îl ținuse ascuns la spate și îl apropie încet de tâmpla mea. Era un vătrai. <Uite, mă, o mie trei, aici, uite aici ar trebui să te lovesc...[...] Capul! Da, iată ce ne deosebea. Eu aveam alt cap decât al lui și atunci luase vătraiul în mână și venise să-mi spună. [...] Și aversiunea lui turbure se limpezise, aversiunea lui ancestrală pentru astfel de capete devenise clară și distinctă.” (Preda, 1980, II, 68-69)

Întâlnim multe anecdote. Transmițătorii lor surprind câte ceva din mentalitățile epocii sau, pur și simplu, se amuză, arătând că știu să facă haz de necaz. Numeroase scene sunt de pură comedie, participând la întreținerea unei atmosfere de farsă tragicomică. Personajele sunt mai toate oameni cu simțul umorului. Ei țin minte întâmplări bune de povestit, cu plăcere sau cu sarcasm. Prima temniță unde a stat naratorul era:

„...o închisoare unde toată lumea de deținuți mi s-a părut născută dintr-un coșmar al comicalului” (Ibidem, 26)

Mai întâi, Petrini făcuse papuci, iar apoi intrase într-o echipă specializată în coșuri. El auzise o prelegere rostită de un „civil”:

„Domnilor, începu el, cu ajutorul acestui instrument ingenios, numit cosor, o să învățăm să facem lucruri foarte utile oamenilor, țăranilor în special, dar și altor categorii, și anume coșuri! Ce este un coș? Este un obiect din nuielă...”

Specialistul în coșuri de nuielă își bate joc de deținuții intelectuali, vorbindu-le ca și când tema ar fi deosebit de dificilă. Nici ascultătorii nu se lasă mai prejos, simulând imbecilitatea:

„Gâtul miniștrilor, matematicienilor, inginerilor se întinse la auzul acestui început de prelegere, asemeni școlarilor cumiți care încă nu înțeleg ce li se spune, dar al căror instinct îi ține în bancă holbați, să se străduiască și să învețe totul.” (Ibidem, 29-30)

Se vorbește apoi despre “cosorul lui Moceanu”:

„El e compus din două părți, partea lemn-oasă (și ne-o arătă) și partea fier-oasă! Deci, să recapitulăm pe scurt: Cosorul lui Moceanu a fost inventat de Moceanu. El se compune...<...din două părți>, se auziră deodată vocile ascultătorilor. Încântat și surprins, individul surâse în sine. <Partea lemn...> zise el <...oasă>, îl completă auditorul. <...și partea fier...> <...oasă>, se ridicară vocile noastre. <Domnilor, exclamă individul (și își propti bărbia în piept de satisfacție), e o adevărată plăcere să ai de-a face cu intelectuali.>” (Ibidem, 30)

Vintilă, „purtătorul de cuvânt” al vânătorilor de guzgani, este cel mai hâtru. Istoriile lui se organizează într-un fel de decameron. Vintilă îi povestește lui Petrini tot soiul de isprăvi amoroase, ale lui și ale altora. El are o înțelepciune specială, o „filozofie” a relațiilor dintre bărbat și femeie. Ca un Freud de mahala, dar niciodată pe deplin serios, Vintilă se învârtă în jurul problemei sexuale, într-un neîntrerupt cabotinaj inteligent.

După despărțirea lui Petrini de grupul baroc al deratizatorilor, Vintilă mai apare o singură dată, după ani, cu prilejul unei petreceri de pomină, pură comedie. Foștii vânători de șobolani apar emancipați, cățărați pe diferite crăci mai comode ale arborelui social. Petrini se duce la întâlnirea lor din chemare pentru comedie, dar și pentru a se contrazice pe sine însuși.

Cum arătam, ironia și umorul naratorului nu se manifestă într-un mod indistinct, în toate situațiile. Față de sentimentele elementare (iubirea paternă și filială, iubirea-pasiune) și față de propriile convingeri o asemenea atitudine este, de altfel, greu de imaginat. Petrini este însă un spirit zeflemitor. El nu se poate manifesta dacă nu se situează pe sine măcar cu puțin mai sus decât ceilalți. Drept urmare, niciodată acceptarea lui nu este întreagă, nici chiar atunci când încuviințează felul de-a fi al cuiva. În roman aflăm, totuși, o excepție semnificativă pentru dialectica întregii opere. Un personaj, nu dintre cele capabile să se pronunțe asupra marilor probleme, dar oferind prin modul său de-a fi o soluție existențială, este privit de către narator cu o constantă simpatie și încuviințare. Ori de câte ori vorbește despre el, naratorul încetează de-a mai fi ironic. Este vorba despre Vintilă, amintit mai sus. Vocația de povestitor și de comedigraf inteligent, modul fin de a batjocori, aproape imperceptibil uneori, îl apropie pe Vintilă de Ilie Moromete, îl transformă într-un neașteptat emul al bătrânului cabotin. Astfel se explică admirația naratorului pentru el, precum și savoarea spuselor sale, imaginate de prozator cu reamintita plăcere a oralității din primele sale scrieri. Când vorbește Vintilă, ceva se luminează în roman, căpătând strălucirea bucuriei de a povesti cu umor sau cu ironie, specifică personajelor preferate ale lui Marin Preda.

Apare astfel, în mic, contradicția generatoare a întregii opere. În Vintilă, Petrini întrevade o replică la modul său de-a exista. Lui Vintilă nu-i trece prin minte să depășească ironia și umorul, găsind din plăcerea inteligentă a distanțării o modalitate definitivă de viață. Petrini însuși este, la începutul evoluției sale, un om din familia ironicilor. Întâmplările trăite și cultura tind însă să-l transforme, îl împing pe drumul către seriozitatea ideilor asumate. Simpatia lui Petrini pentru cenestezia de om fericit a lui Vintilă este, în fond, o admirație pentru sine însuși, mai precis, față de una dintre cele două ipostaze fundamentale ale personalității sale.

O structură eseistică alcătuiește coloana vertebrală a romanului. În ultimul roman al lui Marin Preda semnificațiile comunicabile noțional sunt cel puțin la fel de importante ca și partitura epică. Există, după cum s-a văzut, și personaje din categoria existențelor necăutătoare de semnificații, oameni străini de demonul filozofării, ființe „naturale”, alergice din instinct la reflecția aprofundată, ca la ceva promițător de nenorocire. Neinteresăți de semnificații sunt și figurile pitorești, reținute de narator din instinct de comedigraf, precum și aparițiile unor instrumente ale momentului politic, marionete malefice.

Contrastații sunt amatorii de speculații intelectuale. Ideile acestora, înrudite între ele printr-un aer de familie, nu sunt sistematice. Unitară și constantă este, în schimb, o anume tensiune inedită a interogației asupra destinului intelectualului și, printr-o metonimie ce înlocuiește ideea de om prin aceea de om reflexiv, asupra condiției umane în genere.

Marin Preda se referă (direct sau mediat) la condiția intelectualului, extrapolând-o pe aceea a scriitorului, adesea în moduri destul de străvezii. Victor Petrini însuși, în ciuda profesiei sale, nu are rigoarea și obiectivitatea unui filozof. Intuițiile sale sunt profunde uneori, dar răsar dintr-o gândire fragmentaristă și subiectivă. Iată un singur exemplu, din multele posibile. Se observă atracția lui Petrini față de ceea ce am putea numi „mitul scrierii unei cărți”, tipic pentru scriitori, dar nu și pentru filozofi:

„Poate, gândeam, m-am născut să trăiesc ceea ce am trăit și să scriu o carte. [...] E tot atât de fatal să scrii o carte cum sunt și celelalte fenomene ale existenței, nașterile, morțile, accidentele și pe un plan mai mare, desigur, seismele sociale.” (Preda, 1980, I, 368)

Dezavantajul dublei înlocuiri a întregului prin parte este îngustarea premiselor aflate la baza reflecției. Avantajul este obținerea unei tonalități distincte, dăătoare de unitate artistică.

Începând cu prima versiune a romanului *Risipitorii*, Marin Preda a optat tot mai vizibil pentru personaje reflexive, speculative chiar, aflate pe drumul lung dintre ironia genuină și gândirea modelată de cultura livrescă. Apogeul acestei opțiuni se află în *Cel mai iubit*

dintre *pământeni*, carte aflată la antipodul *Moromeților* și încheind în mod simetric opera. Țesătura sa eseistică are o desime încă nemaîntâlnită în scrierile de ficțiune anterioare ale autorului nostru. Victor Petrini, precum și celelalte voci problematizatoare ale romanului reflectează în legătură cu o mulțime de aspecte umane, își pun întrebări de intelectuali, au tendința camusiană de a se pronunța în legătură cu problemele epocii lor [3]. Multe idei sunt pătrunzătoare, fascinante uneori, dar nu lipsesc nici naivitățile și nici teribilismele de autodidact agresiv. Memorabile sunt mai ales observațiile și speculațiile pe teme de sociologie, psihologie și politologie, domenii unde autorul a mai avut intuiții profunde. Iată, spre exemplu, o viziune ce localizează câteva dintre previziunile lui Charles Maurras, din *L'Avenir de l'intelligence*, asupra raporturilor dintre intelectuali și revoluția proletară:

„Gânditorii, oamenii de cultură, nu vor avea acces la putere și în general li se va refuza orice încercare de a gândi altceva decât ceea ce a gândit deja Marx. Întreaga gândire a umanității va fi reanalizată prin această prismă și în acest sens vor avea și ei ce face [...] cu iluzia că înseamnă și ei ceva. [...] Se vor crea institute speciale de cercetări filozofice și sociologice și vor fi vârați în ele toți, să le treacă apetitul că ar putea face și ei politică cum a făcut Bălcescu, Titu Maiorescu, Petre Carp sau Kogălniceanu. Iar un nou Nicolae Iorga sau un nou Octavian Goga vor trebui să-și pună pofta în cui. Cel mult funcții de decor. Li se va lăsa doar libertatea să se mănânce între ei, pe-acolo prin acele institute...” (Ibidem, 95)

O ingenioasă și vag sofistică apropiere sugerează în mod plastic forța colectivităților umane de a depăși traumatismele istorice:

„Ființa umană seamănă în acest sens cu nisipul. Trebuie luat din grămadă un fir, pus pe o suprafață plană și lovit cu un ciocan: atunci se poate sfărâma. Furtunile îl pot doar împrăști, dar se depune în altă parte, iar călcatul în picioare nu produce în masa lui decât găuri care practic nu-l ating.” (Ibidem, 81)

Din *La rebelión de las masas* de José Ortega y Gasset este preluată ideea transformării în dictatură a dominației celor mulți; viziunea este simplificată și conține o oportună reverență politică:

„Masele sunt sătule de liberalism, care n-are nici un haz. Ele vor puterea deplină și adevărată, nu le interesează de pildă democrația parlamentară, cu alegeri și alte mofturi democratice. Sensul deplin al puterii e să dispui de soarta altora. În alegeri vei obține 99,80 la sută și vei fi singurul partid care candidează. Liberalii burghezi sunt niște imbecili...” (Ibidem, 289–290)

Este atinsă și fenomenologia aderării politice; vechiul loc comun al lașității arătate de intelectuali este adaptat la condițiile românești. Nuanța speculației este oarecum parodică:

„Care va fi soarta intelectualilor [...] care considerăm politica drept ceva murdar? Întâi că ni se va cere de-aici înainte, la început cu blândețe, mai apoi cu persuasiune s-o considerăm ceva curat. Apoi se va trece foarte repede la faza următoare, a aderării. Și toți oportuniștii nu numai că vor adera, dar vor mima fanatismul și curând ne vor înlătura pe noi, cei mai buni [...] și astfel se va adânci revoluția, care ne va arunca în excese cine știe pentru cât timp...” (Ibidem, 89)

Colectivizarea are dezavantaje psihologice, fiindcă îi demobilizează pe țăranii harnici. În schimb, promite să ducă la industrializarea agriculturii.

Este admisibilă accelerarea proceselor sociale? Răspunsul este mai degrabă negativ, respectivele fenomene fiind obiective. Legile sociale sunt asemănate în mod îndoielnic cu acelea din biologie. În politică, arta posibilului, spre deosebire de morală, adevărurile au un caracter aleatoriu, îmbinându-se după necesitățile practice ale diferitelor etape și sclipind succesiv, ca fațetele unui ochi de insectă privit la microscop. Teoria „vinei obiective” tinde să sintetizeze cota de absurditate atribuită de logica moralistă actului politic. Moralmente, un om poate fi nevinovat, un anumit context politic poate să-l învinovățească în numele unor necesități supraindividuale. Este „o lege a perioadei de tranziție”, materializată prin trimiterea în detenție a unor oameni pentru că aceștia ar putea reprezenta, în principiu, o primejdie pentru regimul politic. Indivizilor uzați de regimul pedepselor nemeritate li se tocește sentimentul tragicului; tragedia se transferă la nivelul grupurilor sociale, agravându-se.

În legătură cu un principiu hegelian, amenințat de demonetizare prin invocare abuzivă, este propusă o disociație. Conținutul filozofic nu trebuie confundat cu o posibilă semnificație politică. Politicește vorbind, nu este corect să spunem că libertatea este necesitatea înțeleasă, fiindcă astfel am deschide calea abuzurilor.

Gândirea nu se manifestă niciodată în deplină originalitate, structura ei este o pendulare între certitudini intuitive și aserțiuni raționale, față de acestea din urmă gândirea manifestând tendința de-a le accepta în funcție de primele:

„Ce înseamnă însă a gândi, adică a te gândi? În actualul stadiu în care se află gândirea umană, a te gândi înseamnă în realitate a întări de fapt un gând deja format.” (Ibidem, 321)

Aici, Marin Preda ilustrează parcă paradoxul lui Paul Valéry: „Trouve avant de chercher”.

În anii '50, conștiințele erau agresate de o răsturnare a raporturilor dintre individ și grup social. Pe primul plan treceau, în dauna evenimentelor tradiționale din viețile oamenilor, anumite manifestări supraindividuale, capabile să emane o forță misterioasă, inexplicabilă. Pe atunci, ședințele se transformaseră în niște mijloace punitiv, amenințătoare prin mecanismele lor parțial iraționale:

„Era curios, în acei ani nașterea și moartea erau evenimente care loveau mai puțin conștiința cuiva decât o mare ședință; spiritul intra mai ușor în criză în astfel de înfruntări decât în fața pământului căscat în care unul dintre noi trebuia să dispară. [...] Erau evenimente eterne puțin importante. Nou și pasionant era ceea ce se petrecea într-o ședință.” (Preda, 1980, II, 240)

În ședințe exista o cotă de incontrollabil, în ciuda regiei riguroase. În desfășurarea lor intervenea, ca în vechile *dissoi logoi* (cuvântări duble) ale sofistilor, momente de echilibru al argumentelor. Acestea trebuiau depășite prin trucuri retorice. Spiritele ingenioase ale doritorilor de succes social erau silite să redescopere artificii retorice, aplicate apoi fără ezitare. Unul dintre acestea era simularea exasperării:

„...în anumite împrejurări nimic nu era mai elocvent și neliniștitor decât s-o iei razna, să devii incontrollabil și imprevizibil, simulând în același timp exasperarea...” (Ibidem, 248)

Există o dimensiune imprevizibilă a gândirii umane; etalarea de clișee verbale nu înseamnă neapărat lipsă de inteligență, ci refuz al speculației, întemeiere pe regulile larg acceptate ale eficienței sociale. Aceste reguli evoluează pe alte căi decât cele ale raționamentului individual, modificându-se brusc, surprinzător:

„...în platitudinea gândirii lor comune, oamenii nu sunt mai puțin imprevizibili.” (Ibidem, 293)

Iată câteva alte constatări de observator al naturii umane. Euforia dată de muncă este o premisă de înțelepciune. Poporul are o filozofie a acceptării, rezumată prin expresia „asta este situația”. Fericirea conjugală nu se cuvine să fie ținută ascunsă, fiindcă este „un secret comun care nu miră pe nimeni”. Nefericirea, în schimb, trebuie tănuită. Două defecte tradiționale ale românilor ar fi lichelismul și excesul de umor; primul dizolvă moralitatea, al doilea împiedică accesul la măreție și duce la trivialitate. Prietenia, ca și iubirea, poate să se încheie atunci când starea de spirit favorizantă încetează. Cultura și ignoranța au reverberații psihice distincte. Adesea se întâmplă ca un ignorant să pară deosebit de inteligent, datorită dezinvolturii sale, provenită din sentimentul că „secretă” idei originale. În schimb, omul cultivat are reticențe, știe că „totul a fost spus”, având, în plus, un anume cult pudic al ideilor. Drept

urmare, se ivește o inversiune paradoxală. Ignorantul apare în societate drept un epatant om de spirit, iar cultivatul se menține în umbră, preferând să rostească banalități.

Speculațiile pe teme de filozofie și de estetică din *Cel mai iubit dintre pământeni* se află, în general, la un nivel elementar, suferind adesea de simplism. Ele exprimă însă vigoarea unui spirit ironic, decis cu sinceritate să fie un zeflemist contestatar, întrevăzând doar uneori că adevărata superioritate nu se poate întemeia decât pe asumarea și trăirea unor idei. Filozofii și artiștii amintiți sunt numeroși (majoritatea o dețin scriitorii). Ideile și imaginile lor, invocate de Petrini și de celelalte voci problematizatoare ale romanului, sunt folosite mai ales în două moduri. În primul rând, ca „prefabricate” ale unor speculații. Cu îndârjirea celui pornit să-și valorifice toate lecturile, naratorul (și, într-o mai mică măsură, emulii săi în ale spiritului) produce fără încetare aluzii livrești, unele interesante, dar altele, cum arătam, naive, elementare, demne de reținut doar ca documente ale unei stări neobișnuite de spirit. În al doilea rând, ca obiecte ale ironiei. Minimalizarea lor constituie un adevărat combustibil al discursului. Această dublă apartenență corespunde structurii binare a naratorului, spirit ironic, capabil totuși, cu intermitență, de implicare.

În numeroasele cazuri de diminuare ironică aplicată la literatură, personajele din *Cel mai iubit dintre pământeni* manifestă cunoscuta iconoclastie din *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă*. Profesând cu încăpățănare un anti-snobism rar întâlnit în proza românească, mâinate de o constantă trufie, unde se amestecă ignoranță, aplomb de neofit, inteligență de autodidact și, mai ales, reziduuri subconștiente de spontan dispreț țăranesc pentru tot ce ține de alcătuirile citadine, vocile romanului își bat joc, cu seninătate, naivitate și superbie, de cărți citite rapid și superficial.

Un apogeu îl constituie ultimul roman al lui Marin Preda și prin ceea ce am numi poezia amănuntului. Scriitura vibrează uneori, pe negândite, la apariția acesteia. Obsedat de concepte, căutând să-și treacă în noțiuni senzațiile și observațiile, naratorul se transformă în aceste ocazii într-un poet al sentimentelor tradiționale; apar astfel unele dintre paginile memorabile ale romanului. În asemenea ocazii, naratorul își depășește damnarea de moralist și se lasă în voia plăcerii de-a exprima cu rafinament nuanțe ale lumii de dinafară și dinăuntru, renunțând la interpretare. În mod semnificativ, asemenea întreruperi ale atitudinii de distanțare ironică se produc atunci când naratorul este electrocutat de iubire. Scenele de iubire paternă, cele dominate de tandrețea incipientă a pasiunilor sale amoroase, cutremurarea iubitoare de la moartea mamei – iată împrejurările când verbul lui Petrini intră brusc în stare de levitație

poetică, plutind deasupra solului bogat în minereuri speculative, dar lipsit de viață. Unul dintre exemplele posibile este secvența unde Petrini își contemplă copila, exprimând o bucurie senină, străină de orice tribulație.

De reținut este și modul cum Marin Preda dovedește că are ceea ce personajul său numește

„memoria misterioasă a scriitorilor care ne uimesc tocmai prin revelația acestor lucruri deja știute, dar uitate de noi.” (Preda, 1980, I, 83)

Cu relativ puține excepții, prelungitul discurs din *Cel mai iubit dintre pământeni* nu-l lasă pe cititor să cadă în apatia (transformată uneori în dispreț) indusă de literatura mediocră. Dincolo de unele obiecții, vocile menite să-l reprezinte pe autor exprimă o constantă trepidație intelectuală, un interesant amestec de inteligență, curiozitate și trufie de neofit.

Un stil de gândire inedit, forță centripetă, ține pe orbite coerente vastitatea fragmentaristică a romanului. Există și o replică centrifugă. Anumite elemente tind să părăsească galaxia romanului, știrbindu-i unitatea. Astfel, deși sunt origine din Transilvania și trăiesc într-un oraș din această regiune, o serie de personaje vorbesc ca și cum ar fi regăteni; apare astfel un efect de diminuare a verosimilității. Cititorul nu poate face abstracție de el. Neajunsul ar dispărea în cazul transpunerii într-o altă limbă.

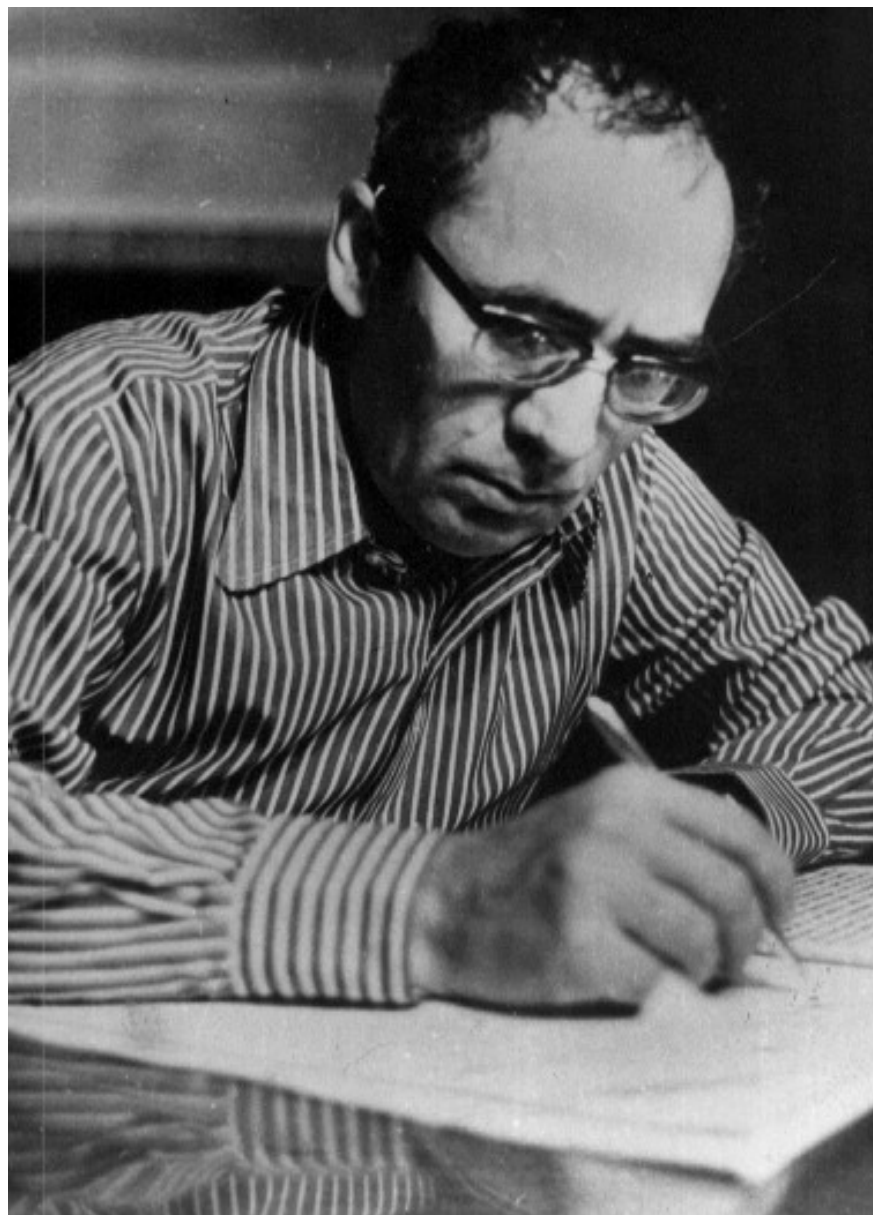
Relativ neputincioasă se arată forța de gravitație a romanului și în cazul unor episoade de un senzațional ieftin. O stângăcie grăbită arată și anumite înscenări epice. În imaginarea lor, prozatorul pare doritor să ajungă cât mai repede la secvențele unde personajele vorbesc, ceea ce fac ele fără cuvinte părăndu-i-se mai puțin important. În fine, după cum arătam, excesive (prin lungime și prin frecvență) sau din cale afară de elementare sunt unele referiri livrești și unele „filozofări” [4].

Cel mai iubit dintre pământeni a incitat critica să recurgă la o terminologie de natură să sugereze unitatea în diversitate. Cele mai multe dintre elogioasele articole de întâmpinare au semnalat tentativa prozatorului de-a concentra conflictele, caracterologia și problematica mai multor cărți [5]. S-a pornit de la ipoteza pluralității. Ar fi vorba despre mai multe romane: conjugal, politic, al vieții intelectuale, psihologic, sentimental etc. Cele mai multe dintre comentariile ulterioare au pornit de la ideea unei cărți obținute prin aglutinarea unor nuclee distincte, înfățișând meritele romanului în mod succesiv, în funcție de calitățile tradiționale ale diferitelor posibilități romanești. După cum era de presupus, având în vedere marele succes de critică repurtat de *Imposibila întoarcere* și de *Viața ca o pradă*, deosebit de elogioase au fost aprecierile mai ales în legătură cu responsabilitatea morală a intelectualului, exprimată

de personajul lui Marin Preda. Cea de a doua mare calitate a romanului a fost legată de forța analitică a prozatorului, evidențiată mai ales prin radiografierea unor probleme ale cuplului.

Cu cât un roman este mai „format”, iar structura lui corespunde mai mult ideii de construcție armonioasă și coerentă, cu atât autorul său este implicat în el într-un mod mai difuz; opera precumpănește asupra autorului. *Moromeții* face parte din această categorie. Cu cât romanul este mai „inform”, mai „improvizat”, cu atât implicarea autorului devine mai vizibilă; autorul tinde să-și acapareze și să-și subordoneze opera, pe calea transformării lui însuși în cel mai important personaj al acesteia. Efortul lui Marin Preda, de după *Risipitorii*, țintește a doua ipostază, atingând punctul său maxim în *Cel mai iubit dintre pământeni*. O „suverană” indiferență față de construcție a dus la structura haotică a unui roman picaresc, mărit prin aglutinare imprevizibilă, precum un palat baroc. Victor Petrini (ca și autorul său) este un picaro al spiritului. Neobișnuita lui forță de combustie intelectuală, cea a lui Marin Preda, „cere” fără întrerupere întâmplări și idei, manifestând un apetit fără echivalent în precedentele cărți. Este pusă astfel în mișcare o imensă mașină (romanul însuși), plecată pe drumul de la ironie la iubire.

După cum s-a putut observa, *Cel mai iubit dintre pământeni* atinge un punct maxim și în alte două privințe. Mai întâi, în ceea ce privește „răfuiala” ironică a prozatorului cu un ideal politic perimat. Apoi, în exprimarea mentalității artistice.



CONCLUZII

Opera lui Marin Preda este unitară. Evidentă este, în primul rând, unitatea de tonalitate. Aceasta provine din dorința absorbantă a autorului de-a aprofunda caracterologia moromețienilor, printre aceștia el însuși jucând rolul principal. Aducător de unitate este și efortul constant al prozatorului de-a depăși viziunea predominant comică a începuturilor, prin adoptarea unei atitudini moraliste, structurată de asumarea nonironică a unor idei.

Unitatea nu exclude bogăția, proteismul fascinant, ce sugerează multiple straturi de semnificații. Iată, spre exemplu, un posibil triptic interpretativ, pornit de la una dintre notele definitorii ale moromețienilor: simțul umorului. Se poate astfel discuta, în mod succesiv: semnificația estetică a delimitării ironico-umoristice, practică de asemenea personaje; caracteristicile psihologice ale acestui fel de oameni; aspectele unei mentalități unde simțul umorului este un ingredient important, cea artistică.

După primul volum al *Moromeților*, scrierea cea mai de sine stătătoare, cărțile lui Marin Preda au o autonomie din ce în ce mai estompată. Semnificațiile lor depind tot mai vizibil de totalitatea operei. Faptul se datorează mai ales emancipării treptate a naratorului față de celelalte personaje. Respectivul proces a atras după sine, în mod firesc, o progresivă neglijare a construcției narative (în această privință, apogeul a fost atins în *Cel mai iubit dintre pământeni*). A avut loc o schimbare treptată a raportului dintre relatare și prezentare, în favoarea relatării.

Autenticitatea operei este asigurată în special de personajele din familia de spirite a moromețienilor, ființe dominate de demonul dedublării ironice, trăitoare într-un univers tragicomic. Darul prozatorului de-a capta oralitatea s-a manifestat pe deplin în modul de-a vorbi al personajelor preferate, înrudite între ele. În stilul de gândire al acestora, recunoaștem ceva din modul românesc de-a reacționa la adversități „făcând haz de necaz”. Acest ultim aspect explică faptul că o anumită parte din savoea prozei lui Marin Preda se pierde prin traducere. După cum se știe, literatura ironică este multumitor traductibilă, în schimb, receptarea umorului ține, în bună măsură, de complicitatea intelectuală a unui anumit grup social (național, în cazul nostru).

Autentică este și expresia simbiozei dintre povestitorul moralist și omul cu un neobișnuit de dezvoltat simț al umorului. Această simbioză explică preferința prozatorului pentru anecdote (eșantioane comice de înțelepciune populară) și pentru relatări ale unor scurte episoade revelatoare de mentalități.

Maxima autenticitate o dețin două personaje: Ilie Moromete și naratorul. Relația dintre acestea domină întreaga operă. În conștiința celui de-al doilea, mentalitatea rurală este altoită cu mentalitatea artistică, drept rezultat ivindu-se o imagine literară de o remarcabilă energie estetică. Nici atunci când s-a referit la problemele cele mai abstracte, naratorul lui Marin Preda n-a abandonat pe deplin modul țăranesc de-a vedea lucrurile. În acest mod, un ingredient important este un anume dispreț pentru alcătuirile citadine, de orice natură ar fi acestea. A apărut astfel o atitudine inedită, fortificată de la scriere la scriere. Emul al personajului Ilie Moromete, naratorul a profesat cu obstinație ironia și umorul. După cum s-a văzut, într-un mod contradictoriu, tinzând simultan spre seriozitatea asumării depline a unor idei.

De un real interes este eseistica lui Marin Preda, conținută, începând cu *Risipitorii*, în mai toate scrierile. Nici în eseu, luând în considerare idei, naratorul (transformat în însuși autorul în *Imposibila întoarcere* și în *Viața ca o pradă*) n-a renunțat pe deplin la ironie. Foarte rar, cu totul accidental, aflăm asumări totale ale unor afirmații făcute de alții. De aici, persistența unui distinct ton iconoclast.

Prin câteva piscuri, eseistica sparge totuși plafonul de nori al ironiei, împlinind adâncă aspirație a scriitorului spre asumarea deplină a unor idei.

Primul este cel al fervorii exprimate în legătură cu actul de-a scrie literatură. Autorul îi cere scriitorului responsabilitate morală față de contemporanii săi și de față de evoluția condiției umane. Printr-o extrapolare semnificativă, ideea importanței literaturii a fost ridicată la nivelul întregii intelectualități, ajungând din urmă să fie legată de răspunderea necesară a fiecărui om atunci când îi este dat să folosească în mod public cuvântul. Activitatea scriitorului a devenit astfel un simbol de responsabilitate morală.

Al doilea, argumentat eseistic, dar având puncte de sprijin în ansamblul operei, ține de exprimarea mitizată a mentalității rurale. În acesta din urmă, scriitorul a văzut o soluție a crizei morale din lumea modernă, simbolizată

de tarele orașului. Modul asemănător de-a fi al unui țăran ideal și al unui scriitor (artist) ideal a fost astfel propus drept etalon de umanitate.

De eseistica autentică țin și multe dintre intuițiile psihologice și sociologice, adesea urmate de analize plauzibile. În mod special, prozatorul a dovedit o înțelegere a structurilor mentale ale unor grupuri sociale.

Urmărirea raporturilor dintre opera lui Marin Preda cu tradiția literară românească și universală nu duce, în general, la rezultate relevante. Explicația ar sta în noutatea de esență.

În ceea ce privește literatura română, o singură apropiere este, în opinia noastră, demnă de-a fi luată în considerare: cea față de Caragiale. În descendența estetică a lui Caragiale se situează Marin Preda prin viziunea sa comică și fragmentaristică asupra universului social, prin predilecția genuină pentru ironie și umor, precum și prin intuiția oralității.

Cât privește eventualii ascendenți din literatura universală, ei pot fi căutați printre prozatorii ironici și printre cei interesați de crepusculul unor clase sociale și, în mod implicit, al unor mentalități.

Analiza structurală arată predominanța câtorva tipuri caracterologice. Acestea pot fi reprezentate prin imaginea unei piramide în trepte. La cel mai înalt nivel se află Ilie Moromete (autor virtual al propriului său roman, personaj admirat în mod constant de către narator și ironizat doar cu tandrețe), naratorul și *alter ego*-urile sale. În această din urmă categorie pot fi incluse, datorită unor coincidențe perfecte de stil al gândirii și al ființei, personajele centrale din romanele scrise la persoana întâi (*Intrusul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*), Niculae Moromete (din *Moromeții*, volumul al II-lea și *Marele singuratic*), Paul Ștefan (din *Delirul*), precum și, în mod parțial, doctorul Sârbu (din *Risipitorii*). De asemenea, în virtutea coincidenței amintite mai sus, în categoria intervențiilor auctoriale pot fi încadrate și textele din *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă*. Personajele situate pe această primă treaptă sunt net favorite. În marea majoritate a cazurilor, evenimentele sunt înfățișate din punctul lor de vedere, lor fiindu-le atribuit în mod constant privilegiul ironiei și al umorului. Ca și Ilie Moromete, naratorul și sosiile sale, departe de-a fi voci obiective, nu renunță decât arareori la o specifică privire de sus, tipică pentru ironiști și umoriști, explicabilă printr-un aliaj psihic format din sentimentul propriei superiorități și simțul umorului.

În primul volum al *Moromeților* preeminența o deține Ilie Moromete, în celelalte cărți, naratorul. Excepții parțiale fac *Risipitorii* (cel mai obiectiv roman al lui Marin Preda), precum și câteva dintre prozele scurte scrise după 1960. Excepție fac și anumite pasaje accidentale, risipite în întreaga operă.

La nivelul al doilea se află personaje din familia de spirite a moromețienilor. Chiar dacă le ironizează (fiindcă altfel îi este aproape imposibil să vorbească despre cineva), naratorul le privește cu simpatie. Din categoria lor fac parte timizii cu suflete de artiști (gen Ilie Barbu din *Desfășurarea* sau Anton Modan din *Îndrăzneala*) și umoriștii inteligenți, de felul lui Cocoșilă din *Moromeții* și Vintilă din *Cel mai iubit dintre pământeni*.

În a treia categorie se află personajele ironizabile, nenumărate, formând un adevărat combustibil, ce le permite motoarelor secrete ale romanelor să funcționeze. Din delimitarea față de ele (ce parcurge întinsa gamă aflată între sarcasm și împunsătura aproape imperceptibilă) prinde contur tot mai clar personalitatea naratorului, entitate centrală (alături de Ilie Moromete) a operei. În această categorie se includ mai ales reprezentanți de diferite calibre ai exceselor și nonsensurilor politice din perioada anilor '50, dar și apariții menite să ilustreze scăderi ale naturii umane, în general: cruzimea, ignoranța agresivă, lipsa de generozitate, prostia periculoasă. Și în aceeași privință, *Cel mai iubit dintre pământeni* reprezintă un punct maxim, în acest roman naratorul lăsându-se pe deplin în voia proiectului său moralist. Obiecte ale ironiei nu sunt cu necesitate oamenii și comportamentele lor, ci și ideile. Mai ales în eseuri, ironizarea unor abstracțiuni este frecventă.

A patra categorie conține personaje capabile să atragă atenția umoristului. Ele sunt socialmente benigne, participând la menținerea unei atmosfere comice. Contemplându-le defectele și viciile inocente, naratorul se amuză. Multe dintre personajele strict episodice, introduse printr-o anecdotă sau printr-o istorioară veselă fac parte din acest grup.

Ultima categorie o formează siluetele efemere, comparșii. Apar în insulele de proză obiectivă din diverse părți ale operei, mai ales în *Risipitorii*, întărind impresia că Marin Preda n-a avut vocația construcției epice impersonale, preferând formula naratorului privilegiat.

Decurgând din structura personajelor, conflictele au de asemenea o tipologie distinctă. Cel predominant, supratemă a întregii opere și promițătoare premisă artistică, este înfruntarea moromețienilor cu lumea empirică, dominată de legitățile sociale ale supraviețuirii, lupta dintre o seamă de existențe ironice și convenții. Acest conflict are o dimensiune istorică, atunci când este vorba despre mecanisme sociale și politice concrete, dar este, în același timp, și o înfruntare metafizică, purtată de reprezentanții unui tip uman existent în toate epocile. Participă spiritele ironice, neserioșii, ineficienții, umoriștii aflați pe terenul intermediar dintre estetic și moral, arătându-se incapabili să se implice pe deplin într-o situație și să-și asume întru totul vreo idee.

Cum arătam, conflictele moromețienilor au loc și în spațiul concret al istoriei, de preferință în anii '50. Înfruntând un ideal politic anchilozat și pe exponenții acestuia, personajele de felul lui Ilie Moromete aruncă nenumărate săgeți ironice sau doar umoristice.

Un conflict poate fi socotită, în cele din urmă, relația dintre „filozofia” personajului central din *Moromeții* și cea a naratorului (prezent, sub diverse înfățișări în întreaga operă). Existența ironică, de artist, a lui Ilie Moromete (din primul volum al romanului) este fără cusur, având armonia artei. Moromete contemplă, se autocontemplă și vorbește comedii inteligente, fără să se hazardeze dincolo de granițele scenei de teatru unde își regizează propria viață. El obține astfel un echilibru fictiv, ferit de lupta surdă și inestetică pentru supraviețuire și de frământările perfecționistilor. Naratorul, în schimb, este din ce în ce mai angrenat într-o tentativă de depășire a ironiei și a umorului înspre modalități moraliste mai perfecționate. În primul volum al *Moromeților* acesta arată o admirație fără rezerve față de personajul preferat, atitudinea lui fiind analogă admirației lui Marin Preda față de tatăl său. Ulterior prozatorul a resimțit o acută nevoie de emancipare, exprimată prin referirile sale la „tema povestitorului”. El nu a conștientizat că, de fapt, dorește să depășească „filozofia” personajului din *Moromeții*. Pe planul real al conștiinței scriitorului se pare că a existat un persistent mit al tatălui. Astfel s-ar explica rezistența neobișnuit de puternică a mentalității rurale în evoluția naratorului și în aceea a lui Marin Preda însuși. Se știe că esența acestei mentalități este dată de importanța acordată legăturilor de consangvinitate. O neîntreruptă luptă pare să se fi derulat în subconștientul scriitorului între mitul tatălui și ceea ce am putea numi mitul citadin al persuasiunii, al

posibilității de a modifica prin cuvânt părerile și modurile de a trăi ale oamenilor. Drept rezultat, poezia din *Moromeții* a lăsat tot mai mult loc eseisticii, naratorul rămânând însă pentru totdeauna un moromețian.

Relația operei lui Marin Preda cu idealul social (concept detectabil în câmpul de interferență dintre mentalitățile diferitelor grupuri sociale și idealul politic dominant) nu s-a manifestat doar prin realismul și mitizarea mentalităților. Prozatorul și-a conectat scrierile la sinuoasa evoluție din ultimele două decenii a idealului politic românesc, participând la un proces de clarificare. De la roman la roman, prozatorul și-a accentuat poziția criticistă față de greșelile anilor '50, arătând nu numai ingeniozitatea ironistului, ci și capacitatea de a acumula treptat fragmente ale unei filozofii politice. Aceasta din urmă gravitează în jurul nucleului poetic format din mitul unei umanități ideale, structurată de o mentalitate-hibrid, situată între cea tradițional rurală și cea artistică. Bogăția operei îl determină pe cititor să treacă peste stilul adesea bolovănos (chiar semidoct, uneori) al unui autor prea orgolios pentru a-și revedea textele altfel decât pentru a obține noi variante, aducătoare de noi drepturi de autor. Marin Preda a captat într-un mod inedit spiritul și litera oralității românești, reușind să exprime și chiar să intensifice mentalități și savori verbale. Mai mult, el a reușit să sugereze inefabilul sufletului românesc.



Siliștea-Gumești

Marin Preda împreună cu tatăl său, Tudor Călărașu



NOTE

Introducere

[1] Conceptul de conștiință posibilă a fost dezbătut de Marx și apoi de Georg Lukács. El a reapărut mai recent, relativ modificat, în lucrările lui Lucien Goldmann. Cum cercetarea noastră nu are obiective teoretice, nu vom urmări avatarurile sale.

[2] Lucien Goldmann consideră că abordarea critică a operelor literare are loc în două etape complementare: interpretarea și explicația. Prima constă în înțelegerea statică a structurii semnificative a operei, a doua presupune integrarea acesteia într-o structură mai vastă:

„A pune în lumină caracterul semnificativ al unei opere de artă, al unei opere filosofice sau al unui proces social, sensul imanent al structurării lor, înseamnă *a le înțelege*, arătând că sunt structuri cu o coerență proprie. *A explica* înseamnă a situa aceste structuri ca elemente, în niște structuri mai vaste care le înglobează. Explicația se referă întotdeauna la o structură care înglobează și depășește structura studiată.” (Goldmann, 1972, 86)

Explicația, precizează Goldmann, nu este de natură deterministă, similară metodei utilizate în științele cauzale, ea nu se referă deci la modul în care o structură superioară determină în mod mecanic elementele uneia inferioare (succesive) ei, ci se află într-o relație dialectică față de interpretare. Goldmann analizează *Cugetările* lui Pascal cu ajutorul unei activități strict intelectuale (speculative), situându-le apoi în cadrul jansenismului extremist (sau al jansenismului în general) și, înțelegându-l pe acesta din urmă, revine asupra *Cugetărilor*, explicându-le geneza.

[3] Am făcut excepție doar în cazul unor texte ocazionale.

Debutul

[1] Informații despre debut pot fi aflate din mărturisirile scriitorului, precum și din numeroase contribuții critice: Rodica Florea, *Debutul literar al lui Marin Preda*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 2, 1960, pp. 279–291; Mihai Gafița, *Prefață la Întâlnirea din pământuri. Desfășurarea*, Editura pentru literatură, Buc. 1966, Mihai Ungheanu, *Marin Preda, vocație și aspirație*, Editura Eminescu, Buc., 1973; Ion Bălu, *Marin Preda*, Editura Albatros, Buc., 1976. Lucian Valea (*Unde și când a debutat Marin Preda*, în *Steaua*, nr. 12, 1980, p. 29) situează debutul în revista *Tinerețea* din 20 ianuarie 1942, cu o variantă a schiței *Doctorul*. Numărul respectiv al revistei nu există în principalele biblioteci din țară.

[2] În *Prefață* la Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*, ediția citată, Nicolae Manolescu afirmă: “Mai mult: Pațanghel nu spune pur și simplu o povestire despre vecinul Miai și despre sine, plecați să vândă porumb la munte, așadar despre ceva care s-a întâmplat anterior. Obiectul povestirii lui Pațanghel este povestirea însăși, constituirea ei pe măsură ce e spusă”.

Delimitări ideologice

[1] Termen introdus de Paul-Henry Chombart de Lauwe în *Aspiration et transformation sociale*, 1970.

[2] *Discursul fictiv al Anei Roșculeț*, în *Astra*, nr. 8, 1972 (supliment).

[3] Vezi Voicu Bugariu, *Semnificațiile variantelor în proza lui Marin Preda*, în *Viața românească*, nr. 8, 1973, pp. 134 – 143.

[4] *Ferestre întunecate* și *Îndrăzneala* au suferit de asemenea perfecționări, în sensul celor menționate în legătură cu *Desfășurarea*.

[5] Ov. S. Crohmălniceanu, în cronică la romanul *Moromeții* (în *Viața românească*, nr. 9, 1956, pp. 137–148). Criticul a amplificat ideea în *O nuvelă în cinstea lui 23 August: „Îndrăzneala” de Marin Preda* (în *Viața românească*, nr. 6, 1959, pp. 160–164).

[6] Cornel Regman, *Marin Preda*, în *Luceafărul*, nr. 10, 1965, p. 1.

[7] În antologia *9 povestiri contemporane*, Albatros, 1971, pp. 175–210.

[8] Cronici defavorabile au semnat Mira Iosif (*Un avertisment dramatic. „Martin Bormann de Marin Preda la Teatrul Național „I.L. Caragiale”*, în *Teatrul*, nr. 2, 1968, pp. 59–60), Dinu Săraru (*Martin Bormann*, în *Luceafărul*, nr. 10, 1968, p. 8), Radu Popescu (*Martin Bormann*, în *România liberă*, nr. 7221, p. 3). Rezerve relativ reduse a exprimat Nicolae Carandino (*Martin Bormann. Piesă în trei acte de Marin Preda la Teatrul Național „I.L. Caragiale”*, în *Gazeta literară*, nr. 2, 1968, nr. 2, 1968, p. 6).

Moromeții

[1] Aceste idei apar în următoarele comentarii critice: Ov. S. Crohmălniceanu, *Moromeții de Marin Preda*, în *Viața românească*, nr. 9, 1956, p. 137–148; S. Damian, *Marin Preda*, în *Caiete critice*, nr. 1, 1957, p. 46–63; D. Micu, *Epica transformării socialiste a satului*, în *Viața românească*, nr. 3, 1959, p. 134–145.

[2] Dumitru Micu, *Drama individualismului în „Moromeții”*, în *Contemporanul*, nr. 29, 1956, p. 3.

[3] S. Damian, în articolul citat: “Motivul ciudățeniei lui Moromete rezidă în păstrarea universului infantil în etapa matură a unui om înzestrat cu inteligență scăpărătoare și cu un simț al observației uluitoare [...] Îl încadrăm pe Moromete în categoria risipitorilor care se abandonează cu explozii de veselie impresiilor diverse, fără prudențe prestabilite, fără rezerve diplomatice [...] suflet de copil și de artist.” Primul care sesizează contemplativitatea definitorie a personajului este Ion Vitner, în articolul *Marin Preda*, apărut în *Viața românească*, nr. 9 și nr. 10, 1959, p. 153–160 și respectiv 107–126.

[4] Ea se ivește prima oară în articolul citat al lui Dumitru Micu, deci în 1956.

[5] Într-un text apărut în 1964 (*Moromeții. Fragment dintr-un studiu mai larg asupra universului rural al prozei lui Marin Preda*), în *Viața românească*, nr. 7, p. 60–85, Florea Fugariu arată: “Ceea ce-l singularizează pe Moromete, ceea ce-l face să ne câștige simpatia noastră definitivă, e faptul că dintr-un sentiment de loialitate, într-o lume în care *homo homini lupus*, în care fiecare speră să se salveze pe el, indiferent de soarta altora, Moromete refuză să facă uz de avantajele sale naturale [...] Retranșarea aceasta într-un sistem onorabil etic, dar neoperant pe plan real, e specifică în perioadele de criză exemplarelor alese, incapabile însă să acționeze spre o soluționare pozitivă. Incapabile, istoric vorbind. Vezi în folclor, ciobanul Mioriței”.

[6] Dintre numeroasele afirmații din această categorie cităm doar un fragment din monografia lui Ion Bălu: “De sub fruntea bombată, ochii trași mult în orbite, ferți de arcadele drepte, puternice, privesc încrezători peste vreme înspre raționalismul lui Descartes.” (*Marin Preda*, Editura Albatros, Buc., 1976, p. 95)

[7] De către Ion Vitner, în articolul citat.

[8] Adriana Iliescu, *Proza de analiză. De vorbă cu Marin Preda*, în *Gazeta literară*, nr. 5, 1961, pp. 1, 6.

[9] De remarcat, în acest sens, analizele lui D. Micu din *Romanul românesc contemporan. Realizări, experiențe, direcții de dezvoltare* (ESPLA, Buc., 1959). Aceste analize, corecte în ceea ce privește fenomenologia comică a personajului, recurg însă la explicații vulgar-sociologice.

[10] *Cu autorul “Moromeților” despre posibilitățile romanului. Dialog: Marin Preda– Eugen Simion*, în *Gazeta literară*, nr. 3, 1968, pp. 1, 3.

[11] Printre figurile de limbaj caracteristice lui Moromete, ce apar și la alte personaje ale lui Marin Preda, mai pot fi observate antifraza (enunț sau expresie folosite în sensul contrar semnificațiilor lor reale), litota (procedeu ce evidențiază o idee sau un sentiment prin negație sau atenuare), denegația (mărturisirea propriei opinii prin confesarea contrariului ei).

[12] Volumul al doilea al romanului *Moromeții*, apărut în 1967, prezintă marile schimbări intervenite în sat în anii de după război, când apăruseră relații foarte strânse cu exteriorul, orice recluziune fiind exclusă și când umorul și ironia practicate de Moromete nu-i mai atrag pe ceilalți țărani.

Alte medii sociale

[1] Marin Preda, *Imposibila întoarcere, ediția a doua revăzută și adăugită*, 1972, p. 209.

[2] *Prefață la Risipitorii*, ediția a IV-a, revăzută, Ed. Minerva, Buc., 1972, Magdalena Popescu a propus interesante considerații despre arta de caracterolog a lui Preda.

[3] *Marin Preda despre “Risipitorii” la un seminar de literatură contemporană*, în *Contemporanul*, nr. 49, 1962, p. 3.

[4] După Lukács, “romanul de educație” se distinge printr-o încheiere autolimitativă, exprimată prin ajungerea personajelor în ipostaza de maturitate virilă, ce este echivalentă cu renunțarea la căutarea problematică, dar nu și cu acceptarea lumii convenționale și

nici cu renunțarea la o anumită scară de valori. Tema “romanului de educație” este “împăcarea cu realitatea socială concretă a individului problematic mânat de un ideal trăit efectiv ca formă de viață”. (G. Lukács, *Teoria romanului*, în românește de Viorica Nișcov, prefată de N. Tertulian, Ed. Univers, Buc., 1977, pp. 135 și urm.)

[5] Ovid S. Crăhmălniceanu, *Marin Preda: “Risipitorii”*, în *Gazeta literară*, nr. 43, 1962, p. 2.

[6] Nicolae Manolescu, *Marin Preda: “Risipitorii”*, în *Contemporanul*, nr. 49, 1962, p. 3.

[7] Marin Bucur: “Criza sufletească a Constanței [este] nejustificată cu nimic la o tânără cu o constituție etică pozitivă...” (Marin Preda: *Risipitorii*, în *Luceafărul*, nr. 21, 1963, p. 2); Paul Georgescu: „[Munteanu] se comportă cu o inadecvare lamentabilă.” (*„Risipitorii”, roman de Marin Preda*, în *România liberă*, 5671, 1963, p. 2); Ion Lungu: „doctorul Sîrbu este, totuși, puțin cam straniu cu dilemele sale de psihiatru...” (*Un eveniment literar*, în *Tribuna*, nr. 43, 1962, p. 3).

[8] Vlad Sorianu, *Semnificațiile unor reîntâlniri*, în *Ateneu*, nr. 12, 1965, pp. 8–9.

[9] Mihai Ungheanu, *Marin Preda, vocație și aspirație*, Eminescu, Buc., 1973.

[10] M. Ungheanu, op. cit, p. 281.

[11] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, Albatros, 1973, p. 181.

Continuarea Moromeților

[1] Nicolae Manolescu, *Marin Preda: Moromeții, vol 2*, (*Contemporanul*, nr. 50, 1967, p. 3; Alexandru Protopopescu, *...Moromete, schimbându-și firea..* (*Tomis*, nr. 1, 1968, p. 4); Virgil Ardeleanu, *Moromeții, vol. II* (*Steaua*, nr. 1, 1968, pp. 74–77); Constantin Cubleșan, *Moromeții, vol. II* (*Tribuna*, nr. 47, 1967, p. 3).

[2] Nicolae Manolescu, art. cit.

[3] În legătură cu diferențele dintre cele două volume menționăm interpretarea lui C. Stănescu, din 1967: „Primul volum poate fi considerat romanul moromețienilor. Este o imagine a lumii văzută de un personaj. Lumea aceasta este chiar creația acestui personaj. Acest volum, al doilea, este romanul lui Moromete, în ciuda faptului că, judecând statistic, personajul este mult mai puțin efectiv în scenă decât în celălalt...” (*Un personaj de mit: Ilie Moromete (II)*, în *Scânteia tineretului*, nr. 5777, 1967, p. 2)

[4] Mihai Ungheanu, op. cit, pp. 78–79.

De la relatare la eseu

[1] Iulian Neacșu, *Marin Preda despre „Intrusul”*, în *Scânteia tineretului*, nr. 5924, 1968, p. 2.

[2] Obiecțiile criticii își au punctul de plecare în cronica lui Nicolae Manolescu din *Contemporanul*, nr. 30, 1968, p. 3, unde se face referire la „...o anumită dificultate cu care ideile, întrebările și obsesiile autorului devin literatură”.

[3] Această idee s-a ivit în articolul *Individ și destin istoric*, de Aurel Dragoș Munteanu (în *Contemporanul*, nr. 25, 1968, p. 3). Au urmat numeroase speculații în legătură cu nuanța „pedepsei” suportate de personajul lui Marin Preda.

[4] Ilustrative sunt, în acest sens, articolele semnate de Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu, Al. Piru, Constantin Țoiu, Sânziana Pop, Meliusz Jozsef în *Luceafărul*, nr. 35, 1971 (pp. 3–4). Elogiile sunt lipsite de orice rezervă, fiind subliniată în mod stăruitor ideea că textele din *Imposibila întoarcere* sunt expresii ale unei înalte conștiințe profesionale și civice, fiind și roadele unui demers intelectual de excepțională profunzime. Ideea-pivot, apărută și în multe alte comentarii, este că Marin Preda este un reprezentant ideal al ideii de scriitor. Elogiile totale și unanime referitoare la *Imposibila întoarcere* semnaleză începutul unei perioade distincte în receptarea critică a operei lui Marin Preda. Printr-un consens tacit, început în bună măsură cu numirea prozatorului, în 1970, în funcția de director al editurii *Cartea Românească*, în jurul operei lui Marin Preda critica țese o vizibilă aură de infailibilitate, recurgând în mod constant la expresii ale unei admirații totale, nu arareori extatice. Drept urmare, cele mai multe dintre comentariile la romanele *Marele singuratic* (1972) și *Delirul* (1975), precum și la cartea de memorialistică *Viața ca o pradă* (1977) nu sunt, de fapt, niște analize critice, fiind mai degrabă discursuri ditirambice menite să salute apariții literare de o valoare ieșită din comun, de la sine înțeleasă, enunțarea unor neajunsuri microscopice având rațiuni pur retorice. Sunt semnificative din acest punct de vedere articolele semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu și Nicolae Ciobanu în revista *Luceafărul* (nr. 10, 1972, pp. 3, 7), cu idei demne de reținut uneori, dar îndoielnice din cauza tonului apologetic. Într-o situație asemănătoare se află comentariile la *Delirul* și *Viața ca o pradă*. Dincolo de aceste aspecte, însă, demnă de menționat este apariția tot mai frecventă a ideii că în etapa de creație începută cu *Imposibila întoarcere* interesul literaturii lui Marin Preda ține, într-un mod tot mai accentuat, de latura eseistică.

[5] Este sesizată apropierea neobișnuit de strânsă între autor și personaj, fapt relevat de factura „moromețiană” a multora dintre gândurile scriitorului (p. 10). Reținem, apoi, comparația între locuința scriitorului și întinsa bătătură a unei case de la țară (p. 30). O disociație interesantă este propusă între cele două moduri de a vorbi ale scriitorului; pe de o parte, un mod ironic, ușor, spontan, pe de alta, unul serios, potrivit pentru problematizări (p. 16) În fine, menționăm ideea că dispariția țăranimii tradiționale, așa cum este înfățișată în opera lui Marin Preda, ar putea să aibă o dominantă tragicomică. (p. 210)

Alegerea prozei eseistice

[1] „Esența *firii demonstrative*, care, atunci când atinge grade mai înalte, devine *fire isterică*, rezidă în capacitatea anormală de *refulare*. [...] Mecanismul procesului de *refulare* poate fi foarte bine lămurit prin următorul citat din Nietzsche (*Jenseits von Gut und Böse*): <Am făcut lucrul acesta>, spune memoria mea. <Nu sunt eu în stare să fi făcut una ca asta>, spune orgoliul meu și rămâne neînduplecat. În cele din urmă cedează memoria.” (Karl Leonhard, *Personalități accentuate în viață și în literatură, ediția a II-a revizuită și îmbogățită*, trad. de Dr. Virgil Sorin și Mariana Zoltan, Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1979, p. 45).

[2] Cum sugerează Nicolae Manolescu în cronica din *România literară*, nr. 12, 1980, p. 9.

[3] Mai ales după succesul de critică al *Imposibilei întoarceri*, Marin Preda s-a îndreptat, în conștiința literară, spre postura unui lider de opinie. După apariția romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, critica l-a apropiat de câteva dintre marile personalități ale Franței contemporane. Reținem, în acest sens, opinia lui Lucian Raicu din *Cuvântul și Opera* (în *România literară*, nr. 13, 1980, p. 11), precum și articolul *Cel mai camusian dintre scriitorii români*, de Mihai Zamfir (în *Luceafărul*, nr. 15 și 16, 1980, p.2 și respectiv p. 1).

[4] Referirile cele mai directe la neajunsuri de tipul celor menționate de noi îi aparțin lui Nicolae Manolescu („*Cel mai iubit dintre pământeni*”, în *România literară*, nr. 13, 1980, p. 8) și lui Laurențiu Ulici (*Romanele unui roman*, în *Contemporanul*, nr. 17, 1980, p. 10). În ansamblu, însă, aceste două articole sunt deosebit de elogiase.

[5] La începutul unui lung șir de foiletoane centrate pe această idee se află comentariile semnate de Eugen Simion (*Romanul total*, în *România literară*, nr. 13, 1980, p. 10) și de Lucian Raicu (*Cuvântul și Opera*, în *România literară*, nr. 13, 1980, p. 11).

BIBLIOGRAFIE

A Scrierile autorului

I Proză

1 Volume (ediții princeps)

Întâlnirea din pământuri, Editura Cartea Românească (C.R.), Buc., 1948. (Cuprinde: *În ceată*, *Colina*, *Întâlnirea din pământuri*, *O adunare liniștită*, *Calul*, *La câmp*, *Înainte de moarte*, *Dimineață de iarnă*.)

Ana Roșculeț, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. (E.S.P.L.A.U.S.), Buc., 1949.

Desfășurarea, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.), Buc., 1952.

Moromeții, E.S.P.L.A., Buc., 1955.

Ferestre întunecate, Editura Tineretului (E.T.), Buc., 1956.

Îndrăzneala, E. T., Buc., 1956.

Risipitorii, Editura pentru literatură (E.P.L.), Buc., 1962.

Friguri, E. T., Buc., 1963.

Moromeții, volumul al II-lea, E.P.L., Buc., 1967.

Marele singuratic, C. R., Buc., 1972.

Delirul, C. R., Buc., 1975.

Cel mai iubit dintre pământeni, C. R., Buc., 1980.

2 Volume (ediții revăzute)

Risipitorii, ediția a doua, revăzută în întregime, E.P.L., Buc., 1965.

Întâlnirea din pământuri. Desfășurarea. Nuvele, Biblioteca pentru toți (B.P.T.), E.P.L. Buc., 1966 (Cuprinde în plus: *Amiază de vară*, *Situațiile președintelui*, *Aglomerări*, *Soldatul cel mititel*.)

Risipitorii, ediția a treia, revăzută, definitivă, E.P.L., Buc., 1969.

Risipitorii, ediția a patra, revăzută, Prefață de Magdalena Popescu, B. P. T., Editura Minerva (E. M.), Buc., 1972.

Întâlnirea din pământuri. Nuvele, ediție revăzută și adăugită, Editura Eminescu (E.E.), Buc., 1973 (cuprinde în plus: *Albastră zăre a morții*.)

Delirul, ediția a doua, revăzută și adăugită, C. R., Buc., 1975.

Moromeții, ediția a patra, revăzută și adăugită, C. R., Buc., 1975.

Marele singuratic, ediție revăzută, Prefață de Magdalena Popescu, Tabel cronologic de Mihai Ungheanu, B. P. T., E. M, Buc., 1978.

3 Proze neincluse în culegeri, neînglobate și nici prelucrate în romane și nuvele

Strigoaica, în *Timpul*, nr. 1809, 23 mai 1942, p. 2.

Rotila, în *Evenimentul zilei. Ediția de la 5 dimineața*, nr. 1419, 25 aprilie 1943, p. 4.

Noaptea, în *Timpul*, nr. 1882, 5 august, 1942, p. 2.

Casa de-a doua oară, în *Contemporanul*, nr. 26, 21 martie 1947, p. 7 și nr. 27, 28 martie 1947, p. 7.

Întâia moarte a lui Anton Tudose (fragment), în *Revista literară*, nr. 11, 27 aprilie 1947, p. 7.

Începutul afacerii cu Palici (fragment de roman), în *Flacăra*, nr. 41, 1948, p. 8–9.

Magazia, în *Ateneu*, nr. 2, 1981, p. 7.

II Teatru

Martin Bormann. Dramă în trei acte, E.P.L., Buc., 1968.

Tinerețea lui Moromete. Piesă în două acte (nouă tablouri), în *Teatrul*, nr. 7-8, 1980, p. 82-115.

III Traduceri, editări

Albert Camus, *Ciuma*, în românește de Eta și Marin Preda, Introducere de Constantin Ciopraga, Editura pentru literatură universală, Buc., 1965.

Albert Camus, *Străinul*, în românește de Eta și Marin Preda, Prefață de Georgeta Horodincă, E.P.L., Buc., 1968.

F. M. Dostoievski, *Demonii*, traducere de Marin Preda și Nicolae Gane. Aparatul critic de Ion Ianoși, C. R., Buc., 1970.

Ion Luca Caragiale, *Opere alese*, Prefață și antologie: Marin Preda, C. R., Buc., 1970.

IV Memorialistică, publicistică, eseistică

1 Volume

Imposibila întoarcere, C.R., Buc., 1971. (Cuprinde: *Reflecții asupra prezentului*, *Reflecții asupra viitorului*, *Despre evazionism, literar și social*, *Fatalitatea relației*, *Iată țăranul!*, *Cărțile deasupra apei*, *Neobosita inventivitate a tipului infect*, *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*, *Scriitorul și marile seisme*, *Câți oameni cunoaștem?*, *Perspectiva de a deveni moralist*, *Compromisul cu prietenii*, *Compromisul cu ideile*, *Obstacole în calea lecturii (I, II, III)*, *Un semn de întrebare*, *Despre actualitatea lui I.L. Caragiale*, *Ce ne spune Orion?*, *Ciudatele obiceiuri ale bucureștenilor*, *Sadoveanu, sau plăcerea de a scrie*, *Un coșmar*, *Bătrânul învățător*, *Șerpi pe hârtie*, *Un nou scriitor*, *Farmecul uitat al teatrului*, *Agresivitatea la volan*, *Cititorul neînfrânt*, *Societatea agrară și umanismul*, *Câți oameni ne vor hrăni*, *Utopie modernă*, *Ora despărțirii de un prieten*, *Un cetățean care scrie*,

Sperietori de ciori, Reflecții risipite – Tema povestitorului, Imposibila întoarcere, Cum am scris Risipitorii, Făcătorii de cuvinte, Adevăr și închipuire, Însușire pierdută, Cum scriem, Când scriem cea mai bună carte; Contribuție de istorie literară, Riscul scriitorului și al cititorului său, Noutatea tipurilor umane, Despre Intrusul, Despre teatru, Polemica, Circuitul universal, Creație și morală, Ce vom citi mâine?, Cărți și eroi –, Scriitorul și cuvântul.)

Imposibila întoarcere, ediția a doua, revăzută și adăugită, C.R., Buc., 1972. (Cuprinde în plus: *Confesiuni – Un învățător ciudat; Marea călătorie; Falsul librar, Fuseseră acolo examenele mai grele?, Stâlpul de foc imaginar, Profesorii, O oră de istorie, Violența, Despărțirea neștiută.*)

Viața ca o pradă, Editura Albatros, Buc., 1977.

2 În periodice

(Lista periodicelor consultate și a siglelor folosite: A = Ateneu; Am = Amfiteatru; Ar = Argeș; As = Astra; AS = Agricultura socialistă; C = Contemporanul; Ca = Caiete critice; Ci = Cinema; Cr = Cronica; Cu = Cutezătorii; CL = Convorbiri literare; F = Femeia; Fa = Familia; Fl = Flacăra; GL = Gazeta literară; IL = Iașul literar; ÎC = Îndrumătorul cultural; L = Luceafărul; LC = Lupta de clasă; M = Munca; O = Orizont; P = Pentru patrie; R = Ramuri; RoL = România literară; RITL = Revista de istorie și teorie literară; RL = România liberă; S = Scânteia; Sa = Satul socialist; St = Steaua; SCIL = Studii și cercetări de istorie literară și folclor; ST = Scânteia tineretului; T = Tomis; Te = Teatrul; Tr = Tribuna; Tra = Transilvania; TS = Tânărul scriitor; TȘ = Tribuna școlii; U = Universitatea comunistă; V = Vatra; VM = Viața militară; VR = Viața românească; VS = Viața studentască.)

a Interviu, confesiuni

Problemele actuale ale prozei. De vorbă cu Marin Preda (interviu de S. Damian), GL, nr. 12, 1956, p. 1, 7.

Marin Preda despre actualitate (interviu de T.G. Maiorescu), C, nr. 21, 1958, p. 3.

Proza de analiză. De vorbă cu Marin Preda (interviu de Adriana Iliescu), GL, nr. 4, 1961, pp. 1, 6.

- Marin Preda despre tradiție și inovație în proza contemporană* (interviu de Boris Buzilă), RL, nr. 5192, 1961, p. 2.
- Interviu cu Marin Preda despre măiestria literară* (Ilie Purcaru), L, nr. 21, 1962, p. 3.
- De vorbă cu scriitorul Marin Preda* (interviu de Stelian Sârbu), P, nr. 6, 1964, p. 10.
- Cu Marin Preda despre realism și problemele romanului contemporan* (interviu de Toma George Maiorescu), C, nr. 4, 1965, pp. 1, 3.
- Simultan literar. Marin Preda* (confesiuni), Am (supliment), nr. 6, 1966, pp. 3, 4.
- De la roman la dramă. Cu Marin Preda [...]* (interviu de Mariana Pârvulescu), RL, nr. 6941, 1967, p. 2.
- Marin Preda despre „Intrusul”* (interviu de Iulian Neacșu), ST, 5954, 1968, pp. 1, 2.
- Interviu cu Marin Preda* (Iulian Neacșu), O, nr. 2, 1968, p. 3.
- Cu autorul „Moromeților” despre posibilitățile romanului. Dialog Marin Preda – Eugen Simion*, GL, nr. 3, 1968, pp. 1, 3.
- O conștiință a artei* (interviu de Romulus Rusan), VS, nr. 9, 1968, p. 3.
- Cu Marin Preda despre noul destin al „Moromeților”* (interviu nesemnat), ÎC, nr. 1, 1968, p. 45.
- 30 de minute cu Marin Preda despre film* (interviu de Ion Drăgănoiu), C, nr. 49, 1968, p. 5.
- Atunci va fi împlinit romanul [...]* (interviu de Adrian Păunescu), RoL, nr. 11, 1969, pp. 6–7.
- [Interviu]*, Te, nr. 9, 1969, p. 7.
- Despre teatru* (interviu de M. I.), Te, nr. 5, 1970, pp. 3–5.
- Mai multe filme de actualitate* (răspuns la anchetă), Ci, nr. 11, 1970, pp. 10–11.
- „Cutezători” în vizită la scriitorul Marin Preda* (interviu nesemnat), Cu, nr. 45, 1970, pp. 6–7.
- Idealul e să fii scriitor pur* (interviu de D. C.), T, nr. 1, 1971, p. 2.
- Un dialog la Pitești cu Marin Preda* (interviu nesemnat), Ar, nr. 10, 1973, p. 20.
- Un entuziasm al realului* (interviu de Valerian Sava), Ci, nr. 4, 1974, p. 6.
- Caut pe ecran viață, adevăr* (interviu de Radu F. Alexandru), RoL, nr. 15, 1974, p. 16.
- Marea călătorie* (interviu de Sânziana Pop), L, nr. 20, 1974, p. 3.
- Toate ființele umane [...]* (interviu de Mihai Ungheanu), L, nr. 17, 1975, p. 3.

- Un univers pe care [...]* (interviu de Ileana Corbea), Cr, nr. 27, 1975, pp. 1, 4.
În dialog – Marin Preda [...] (interviu de Ion Arieșanu), O, nr. 42, 1975, pp. 1, 7.
Cu Marin Preda (interviu de Cristofor Dancu), Tra, nr. 12, 1975, p. 7.
Prefer timpul nostru [...] (interviu de G. Arion), Fl, nr. 51–52, 1975, pp. 71–72.
Cum am scris „Delirul” (interviu de Dinu Flămând), Am, nr. 9, 1977, p. 2.
Despre munca literară (interviu de Sânziana Pop), RoL, nr. 25, 1977, p. 12.
Scriitorul este omul care [...] (interviu de Mircea Vaida), Tr, nr. 44, 1977, p. 5.
În afară de meseria de scriitor [...] (interviu de George Alboiu), Fl, nr. 20, 1978, p. 17.
Cu scriitorul Marin Preda [...] (interviu de Constantin Vișan), O, nr. 48, 1979, pp. 1, 6.
Romanul și experiența socială a scriitorului (interviu de C. Stănescu), S, nr. 11660, 1980, pp. 1, 4.
Cu Marin Preda despre „Cel mai iubit dintre pământeni” (interviu de Maria Mailat), V, nr. 4 1980, p. 3.
Pentru mine Sadoveanu există [...] (mărturii consemnate de Constantin Barbu), R, nr. 7, 1980, p. 5.
Convorbiri cu Marin Preda (stenogramă), U, nr. 2, 1980, p. 9.
Marin Preda despre volumul al doilea al romanului „Delirul” (interviu de Lucia Negoită), A, nr. 2, 1981, p. 7.
Marin Preda într-un dialog TV (interviu de Constantin Vișan), Cr, nr. 16, 1981, p. 5.
O carte pentru a-și cuceri cititorul [...] (interviu de M. Ungheanu), L, nr. 20, 1981, pp. 1, 6, 7.
Un interviu cu Marin Preda (Petre Cârdu), Tr. Nr. 2, 1981, p. 2.
Marin Preda – întâlnire cu publicul băcăuan, A, nr. 1, 1971, pp. 2, 3, 8.

b Eseuri, jurnalistică

- O problemă de etică scriitoricească*, S, nr. 36, 1956, p. 4.
Note ocazionale în favoarea romanului realist socialist, VR, nr. 6, 1957, pp. 13 – 19.
Există o influență a reportajului asupra prozei actuale? (discuție), GL, nr. 48, 1962, p. 3.

- Marin Preda despre "Risipitorii" [...]*, C, nr. 49, 1962, p. 3.
- Despre generalități și utilitatea lor*, C, nr. 50, 1962, p. 3.
- Despre devotament*, ST, nr. 4348, 1963, pp. 1, 4; nr. 4350, 1963, p. 2; nr. 4352, 1963, pp. 1, 3; nr. 4353, 1963, pp. 1, 3.
- În încheiere despre devotament*, ST, nr. 4383, 1963, pp. 1, 3.
- Părinții cer garanții*, ST, nr. 4388, 1963, pp. 1, 3.
- Istoria unui președinte și a unei gospodării*, ST, nr. 4499, 1963, pp. 1, 3.
- Destinul unei familii din Siliștea-Gumești*, ST, nr. 4527, 1963, pp. 1, 4.
- Actualitatea marelui romancier*, GL, nr. 49, 1965, pp. 1, 3.
- Un roman și o experiență*, C, nr. 42, 1965, p. 3.
- În slujba marilor idealuri*, C, nr. 13, 1965, p. 3.
- Ceea ce nu e spectaculos. Fișe de scriitor*, S, nr. 64, 1965, p. 3.
- Lansarea continuă*, S, 6682, 1965, pp. 1, 2.
- Felicitări*, AS, nr. 11, 1965, p. 11.
- Un roman și o experiență*, C, nr. 42, 1965, p. 3.
- Problematica umană veritabilă și făcătorii de cuvinte*, C, nr. 40, 1965, p. 3.
- Apariții ciudate pe câmpia copilăriei*, S, nr. 7398, 1967, p. 1.
- Limpezime și gravitate*, L, 35, 1968, p. 3.
- Armonia valorilor*, C, nr. 37, 1968, p. 1.
- Individul și istoria*, RoL, nr. 23, 1969, p. 1.
- [*Despre spiritul de economie*] Al, nr. 43, 1969, p. 8.
- Respect și admirație*, S, 8430, 1970, p. 1.
- Scriitorii și filmul*, Ci, nr. 2, 1970, p. 1.
- Literatura azi*, L, nr. 16, 1970, p. 1.
- Critica literară și frica de scriitori*, L, nr. 19, 1970, pp. 1, 3.

- O bucată de pâine din Insula mare a Brăilei*, L, nr. 22, 1970, p. 1.
- Obsedantul deceniu*, L, nr. 24, 1970, pp. 1, 3.
- Și? Mai departe? Nu-i destul!*, L, nr. 25, 1970, p. 1.
- În Capitală o nouă casă a cărții. Editura "Cartea Românească"*, L, nr. 27, 1970, p. 1.
- Despre o artă antipatică*, L, nr. 28, 1970, p. 1.
- Compromisul cu lucrurile*, L, nr. 31, 1970, p. 1.
- Ordinul de atac*, L, nr. 34, 1970, p. 1.
- Consternanta problemă*, L, nr. 45, 1970, pp. 1, 2.
- Icoane pe sticlă și amatori*, L, nr. 46, 1970, p. 1.
- Achiziția*, L, nr. 48, 1970, pp. 1, 3.
- Două pățanii ale unui intelectual idealist*, L, nr. 49, p. 1 și nr. 50, 1970, p. 1.
- Literatura română și cititorii ei*, L, nr. 52, 1970, p. 1.
- Dacă aș fi judecător*, L, nr. 10, 1971, p. 1.
- Un gând alături de țărani*, Sa, nr. 867, 1972, p. 1.
- Îmbinare armonioasă a științelor umaniste cu cele exacte*, TȘ, nr. 61, 1972, p. 6.
- Laudă limbii române*, S, nr. 10343, 1975, p. 4.
- Cuvânt de deschidere la Colocviul traducătorilor de literatură română în limbi străine*, L, nr. 26, 1976, pp. 1, 8.
- Gerontocrația literară*, L, nr. 28, 1976, p. 1.
- Viață și literatură*, L, nr. 45, 1976, pp. 1, 6.
- Ziua din urmă a bătrânei țărănci. File de jurnal*, RoL, nr. 13, 1977, p. 6.
- Umanismul românesc*, M, nr. 8381, 1977, pp. 1, 5.
- Camarazii mei*, VM, nr. 3, 1977, p. 5.
- Un gând pentru voi*, F, nr. 11, 1977, p. 17.
- Lumea țărănească și generațiile ei în istorie*, L, nr. 14, 1977, p. 1.

Cuvânt la Congresul Consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărărimi, S, nr. 10782, 1077, p. 6.

Calitatea cărții și calitatea lecturii, M, nr. 8444, 1978, pp. 1, 4.

Poem al vieții, M, nr. 9534, 1980, p. 1.

Un proiect al romanului "Moromeții", VR, nr. 6-7, 1980, pp. 124-125.

Am fost iar acasă, pe meleagurile Teleormanului (articol apărut în suplimentul cultural al ziarului "Teleormanul" din mai 1980). Cu o prezentare de Nicolae Stoian, L, nr. 28, 1980, pp. 4, 5.

B Scrieri despre autor (selectiv)

Andriescu, Alexandru. *Marin Preda: Moromeții, volumul al II-lea*, Cr, nr. 2, 1968, p. 8; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, CL, 1, 1972, 8-9; *Destinul unui personaj*, CL, 6, 1972, 1, 3; *Marin Preda: Delirul*, CL, 3, 1975, 3.

Ardeleanu, Virgil. *O carte a epocii noastre. Marin Preda: Risipitorii*, St. 12, 1962, 70-74; *Marin Preda: Moromeții, volumul al doilea*, St, 1, 1968, 74-77; *Marin Preda: Intrusul*, St, 9, 1968, 85-88; *Marin Preda: Marele singuratic*, St, 4, 1972, 18-19.

Birăescu, Traian Liviu. *Sociologia adaptării în romanele lui Marin Preda*, O, 10, 1969, 46-50; *Timp epic și timp istoric*, O, 20, 1975, 1, 3.

Bratu, Savin. *Marin Preda: Moromeții*, GL, 1, 1956, 2 și 2, 1956, 2.

Bucur, Marin. *Marin Preda: Desfășurarea*, SCIL, III, 1954, 103-112; *Recapitulări critice*, L, 21, 1963, 2; *Semnificația începutului*, RITL, 3, 1974, 365-369.

Bugariu, Voicu. *Acțiunea și cuvintele*, As, 12, 1967, 8; *Marin Preda: Risipitorii, ediția a III-a*, As, 2, 1970, 6; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, CL, 12, 1971, 81-82; *Marin Preda: Marele singuratic*, As, 5, 1972, 5; *Discursul fictiv al Anei Roșculeț*, As (supliment), 8, 1972; *Moromete și fiul său*, As, 1, 1973, 7; *Semnificațiile variantelor în proza lui Marin Preda*, VR, 8, 1973, 134-143; *Florin Mugur: Convorbiri cu Marin Preda*, As, 7, 1973, 5; *Moromete și fiul său*, Tr, 52, 1975, 3; *Despre "Întâlnirea din pământuri"*, L, 5, 1979, 3; *Ana Roșculeț și epoca sa*, As, 1, 1979, 10; *Ideal social și ideal literar la Marin Preda*, Tra, 6, 1979,

18–19; *Marin Preda – nuvelistul*, Ar, 1, 1979, 8, 9; *Ironia lui Moromete*, RoL, 42, 1979, 4; *Glose la opera lui Marin Preda*, RoL, 46, 1980, 4.

Carandino, Nicolae. *“Martin Bormann”. Piesă în trei acte de Marin Preda la Teatrul Național “I. L. Caragiale”*, GL, 2, 1968, 6.

Cosma, Anton, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia (E.D.), Cluj–Napoca, 1977, 91–105, 166–169, 172–175; *Marin Preda sau omul în istorie*, V, 12, 1978, 7; *“Moromeții” sau estetica normalității subversive*, Tra, 5, 1980, 30–32.

Crețu, Nicolae, *Personajul ca identitate morală*, Cr, 25, 1980, 5; *Ideea și lumea în roman*, Cr, 21, 1981, 1, 7.

Cristea, Valeriu. *Despărțirea de un mare personaj*, GL, 11, 1968, 7; *Rezistența lui Sisif*, RoL, 43, 1970, 8; *Lirismul marilor conștiințe*, L, 9, 1972, 1; *Clasicismul prozatorului*, L, 32, 1972, 3.

Crohmălniceanu, Ovid S. *“Întâlnirea din pământuri” de Marin Preda*, C, 82, 1948, 4; *Moromeții de Marin Preda*, VR, 9, 1956, 137–148; *Marin Preda: Risipitorii*, GL, 43, 1962, 2; *Secretul unui succes literar*, C, 41, 1971, 3; *Un privilegiu literar*, L, 10, 1972, 3, 7; *Dramatismul sentimentului*, RoL, 48, 1980, 4–5; *Prefață la Marin Preda, Moromeții, vol I*, ediția a VIII-a revăzută, E.T., Buc., 1968.

Damian, S. *Un complicat. Ilie Moromete*, GL, 18, 1956, 3 și 19, 1956, 3; *“Risipitorii”. Mobiluri, caractere, itinerarii*, GL, 52, 1962, 6; *O povestire și un dialog*, GL, 7, 1964, 7; *Direcții și tendințe în proza nouă*, E.P.L., Buc., 1963, 7–76; *Intrarea în castel*, C.R., Buc., 1970, 39–43.

Dumitriu, Dana. *Resemnarea lui Ilie Moromete*, RoL, 24, 1970, 8; *Marin Preda – o mare vocație civică*, Ar, 9, 1971, 1, 16; *Lupta pentru seninătate*, RoL, 22, 1981, 11.

Florea, Rodica. *Debutul literar al lui Marin Preda*, SCIL, 2, 1960, 279–291.

Fugaru, Florea. *Moromeții (fragmente dintr-un studiu mai larg despre universul rural al prozei lui Marin Preda)*, VR, 7, 1964, 60–85.

Gafița, Mihai. *Probleme ale romanului contemporan*, VR, 1, 1964, 146–158; *Prefață la Marin Preda, Întâlnirea din pământuri. Desfășurarea*, E.P.L., Buc, 1966; *Un erou al timpului nostru: “Intrusul” de Marin Preda*, VR, 12, 1968, 72–81; *Prefață la Marin Preda, Moromeții, volumul I*, E.M., Buc., 1970; *File de istorie*, CL, 14, 1972, 5.

- Genoiu, George. *Tinerețea lui Moromete. Teatrul Național din București*, Cr, 32, 1981, 6.
- George, Alexandru. *Imposibila singurătate*, L, 18, 1972, 6; *O carte de concepție*, CL, 12, 1973, 4–5.
- Georgescu, C. Nicolae. *Glose moromețiene*, L, 14, 1981, 1, 6.
- Gheorghiu, Mihai Dinu. *Istorie și destin*, Cr, 15, 1980, 4.
- Ianoși, Ion. *Elogiul gravității*, RoL, 18, 1973, 8; *“Delirul” – primul volum – la a doua ediție*, S, 10294, 1975, 4.
- Leonte, Liviu. *Marin Preda: Risipitorii*, IL, 3, 1963, 65–74; *Marin Preda: Marele singuratic*, Cr, 13, 1972, 2; *Romanul total*, Cr, 9, 1975, 2; *O carte a întrebărilor*, Cr, 24, 1977, 4; *Hazardul tragic*, Cr, 15, 1980, 4.
- Locusteanu, R. A. *Istoria ca dimensiune a existenței în opera lui Marin Preda. Istorie și structură umană*, Tr, 9, 1971, 3 și 10, 1971, 3.
- Maniu, Leonida. *Marin Preda*, IL, 5, 1968, 38–41.
- Manolescu, Nicolae. *Marin Preda: “Risipitorii”*, C, 49, 1962, 6; *Marin Preda: Friguri*, C, 4, 1964, 3; *Autorul și eroul lui. “Întâlnirea din pământuri” – “Desfășurarea”*, C, 27, 1966, 3; *Marin Preda: Moromeții (volumul al II-lea)*, C, 50, 1967, 3; *Marin Preda: “Intrusul”*, C, 30, 1968, 3; *Romanul timpului moral*, C, 4, 1970, 3; *Realism modern și povestire*, L, 1, 1971, 3; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, RoL, 34, 1971, 3; *Un roman istoric și politic*, RoL, 26, 1975, 9; *Cartea unei cărți*, RoL, 20, 1977, 9; *“O adunare liniștită”*, R, 4, 1980, 3; *Cel mai iubit dintre pământeni*, RoL, 13, 1980, 8; *“Efectul” Preda*, RoL, 24, 1981, 1.
- Marcea, Pompiliu. *Marin Preda: Viața ca o pradă*, R, 6, 1977, 5; *Un roman mai ales erotic*, FI, 33, 1980, 16–17; *Marin Preda: Cel mai iubit dintre pământeni*, S, 11707, 1980, 4.
- Marino, Adrian. *Interpretări*, RoL, 10, 1970, 8.
- Mănuță, Dan. *Conflict și compoziție în “Moromeții”*, IL, 9, 1962, 52–56.
- Michael Titus, C. *Marin Preda și romanul european de azi*, L, 51, 1975, 8.
- Micu, Dumitru. *Marin Preda: Moromeții*, C, 50, 1955, 3; *Drama individualismului în “Moromeții”*, C, 29, 1956, 3; *Reflecții asupra romanului rural din ultimul deceniu*, Ca, 1, 1957, 73–98; *Marin Preda*, GL, 33, 1959, 1, 6; *Marin Preda: Moromeții, volumul al II-lea*, LC, 2, 1968, 127–134; *Marin Preda: “Moromeții”, volumul al II-lea*, Fa, 2, 1968, 2; *Marin Preda: Intrusul*, LC, 6,

1969, 110–126; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, S, 8940, 1971, 4; *Marin Preda: Marele singuratic*, S, 9137, 1972, 4; *Un remarcabil roman politic*, C, 11, 1975, 10; *Viața ca o sursă de creație*, C, 25, 1977, 10.

Mihăilescu, C. Dan. *Subdestinul unei istorii*, L, 15, 1980, 2.

Mincu, Marin. *Marin Preda – romancier*, T, 6, 1970, 6; *Mutații moromețiene*, T, 7, 1972, 3, 5; *Programul unui scriitor*, T, 11, 1972, 1, 15.

Munteanu, Aurel Dragoș. *Individ și destin istoric*, C, 25, 1968, 3; *Intrusul*, Fa, 8, 1968, 14; *Tema povestitorului*, L, 39, 1971, 3.

Munteanu, Romul. *Câteva observații despre arta analizei psihologice în proza lui Marin Preda*, TS, 9, 1956, 87–91.

Oprea, Alexandru. *Izbânda realismului în creația lui Marin Preda*, VR, 12, 1953, 226–240; *Varietatea stilurilor în proza contemporană*, VR, 6, 1957, 206–216.

Paleologu, Alexandru. *Trei chestiuni rezultă...*, L, 32, 1972, 3.

Păcurariu, Dimitrie. *Clasicismul unui realist modern*, RoL, 10, 1979, 4.

Petrescu, Liviu. *Un document literar și uman*, RoL, 39, 1971, 9.

Piru, Alexandru. *Problemele scriitorului*, RoL, 38, 1971, 4; *Marin Preda: Moromeții*, R, 11, 1971, 11; *Marin Preda: Marele singuratic*, R, 4, 1972, 11; *Perspectivă istorică*, RoL, 32, 1972, 5; *Marin Preda: Risipitorii*, ediția a IV-a revăzută, RoL, 2, 1973, 11; *Marin Preda: Delirul*, R, 11, 1975, 6; *Anii de ucenicie ai lui Marin Preda*, L, 32, 1977, 1, 6; *Destine paralele*, FI, 33, 1980, 16–17; *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950*, E.P.L., Buc., 1968, 406–409.

Podgoreanu, Traian, *Înțelepciunea unor singuratici*, VR, 6, 1972, 88–96; *Marin Preda. Artă de a prefigura probleme*, RoL, 25, 1972, 8; *Risipitorii – roman complex*, RoL, 46, 1972, 5; *Un erou contemporan*, RoL, 38, 1974, 8.

Popescu, Magdalena. *Tristețea maturizării*, L, 30, 1968, 2; *Marin Preda: Risipitorii*, ediția a III-a, RoL, 1, 1970, 9; *Prefață la Risipitorii*, ediția a IV-a revăzută, E.M., Buc, 1972; *Prefață la Marele singuratic*, ediție revăzută, E.M., Buc., 1978.

Popescu, Radu. *„Martin Bormann”*, RL, 7221, 1968, 3.

Protopopescu, Alexandru. *„...Moromete, schimbându-și firea...”*, T, 1, 1968, 4; *Marin Preda: Intrusul*, T, 8, 1968, 5; *Moromeții – individ și istorie*, T, 16, 1972, 5.

Raicu, Lucian. *Marin Preda, Moromeții*, C, 35, 1955, 3; *Romanul actual și simțul realului*, VR, 6, 1957, 192–200; *Țăranul lui Marin Preda, un personaj modern*, C, 7, 1958, 3; *La lumina revoluției*, L, 15, 1958, 11; *Tema bucuriei*, L, 5, 1959, 11; *Marin Preda: Friguri*, VR, 2, 1964, 216–220; *Marin Preda: "Intrusul"*, FI, 30, 1968, 26; *Un examen de conștiință*, RoL, 6, 1972, 8; *Eterna reîntoarcere*, L, 10, 1972, 3; *Temele obsedante*, RoL, 32, 1972, 5; *Florin Mugur: Convorbiri cu Marin Preda*, Fa, 5, 1973, 11; *Marin Preda: Întâlnirea din pământuri*, RoL, 19, 1974, 4; *Individ și istorie*, RoL, 44, 1975, 4; *A fi scriitor*, L, 21, 1977, 1, 5; *Cuvântul și opera*, RoL, 13, 1980, 11.

Robescu, Marius. *Semnificații*, L, 31, 1973, 6; *Satul scufundându-se în memorie*, L, 7, 1975, 8.

Roman, Radu Anton. *Spiritul "țăranesc" în proza lui Marin Preda*, VR, 7, 1974, 32–34.

Rotariu, Ion. *Moromeții, probleme de limbă și stil*, Tr, 12, 1958, 7, 8.

Sângeorzan, Zaharia. *Marin Preda: Intrusul*, Cr, 40, 1968, 8; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, Cr, 37, 1971, 8; *Aventura conștiinței*, Cr, 32, 1977, 4; *Romanul lui Marin Preda*, Cr, 19, 1980, 5.

Simion, Eugen. *Marin Preda: Friguri*, GL, 3, 1964, 2; *Nuvelistica lui Marin Preda*, GI, 41, 1966, 3; *Marin Preda: Moromeții, volumul al II-lea*, GI, 48, 1967, 2; [și Manolescu, Nicolae] *Convorbiri. „Intrusul” de Marin Preda*, L, 31, 1968, 1, 3; *Spațiu social – timp psihologic*, RoL, 41, 1973, 5; *Marin Preda*, Tr, 42, 1973, 5; *Un procedeu epic în „Marele singuratic”*, RoL, 51, 1973, 4; *Marin Preda: Delirul*, L, 26, 1975, 6; *Ficțiune și istorie în „Delirul”*, L, 13, 1976, 1, 7; *Vocea neprietenoasă a lui Țugurlan*, R, 4, 1976, 4, 5; *O lectură nouă a Moromeților*, CL, 6, 1976, 4; *Un jurnal despre nașterea și criza vocației literare*, T, 4, 1977, 7, 14; *Romanul total*, RoL, 13, 1980, 10; *Pământeni – omul și universul lui Marin Preda*, C, 20, 1981, 8.

Smeu, Grigore. *Marele singuratic și reveria amurgului*, RoL, 7, 1973, 5; *Tema seninătății*, RoL, 7, 1981, 4.

Stancu, Horia. *Marin Preda: Ana Roșculeț*, VR, 11, 1949, 191–194.

Stănescu, Constantin. *Un personaj de mit: Ilie Moromete*, ST, 5777, 1967, 5; *Moromeții (volumul al II-lea)*, ST, 5815, 1967, 3; *Din nou „Intrusul”*, L, 32, 1968, 1, 7; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, St, 6946, 1971, 5; *Marin Preda: Marele singuratic*, ST, 7131, 1972, 4; *Semnele târgului*, L, 42, 1975, 3, 7.

Ștefănescu, Alexandru. *Florin Mugur: Convorbiri cu Marin Preda*, T, 14, 1973, 4; *Marin Preda și independența personajului*, T, 19, 1973, 5; *O prelegere universitară de Marin Preda [...]*, ST, 9600, 1980, 4.

- Ștefănescu, Al. I. *Cu privire la „Ana Roșculeț”*, VR, 5, 1950, 256–265.
- Tănase, Alexandru. *Atitudine filozofică și adevăr etic la Marin Preda*, L, 47, 1978, 2, 6.
- Tuchilă, Costin, *Niveluri folclorice în „Moromeții”*, Am, 3, 1976, 284.
- Ungheanu Mihai. *Marin Preda, vocație și aspirație*, E. E., Buc., 1973; *Deschiderea operei*, R, 12, 1974, 8–9; *Memorialistică și istorie*, L, 6, 1978, 3.
- Ungureanu, Cornel. *Creația romanescă și fascinația cercurilor*, O, 2, 1968, 3; *Marin Preda: Imposibila întoarcere*, O, 10, 1971, 72–75; *Rezistență și resurecție morală*, Tr, 6, 1974, 5; *Marin Preda: Delirul*, O, 10, 1975, 2; *Marin Preda: Viața ca o pradă*, O, 23, 1977, 2; *Timpul scrisului și al literaturii*, L, 25, 1978, 1, 6; *Marin Preda: Cel mai iubit dintre pământeni*, O, 13, 1980, 2; *Viața ca viață*, FI, 33, 1980, 16–17; *Viețile paralele*, C, 25, 1981, 6.
- Valea, Lucian. *Unde și când a debutat Marin Preda*, St, 12, 1980, 29.
- Vitner, Ion. *Creatori și opere: Marin Preda*, VR, 9, 1959, 153–160 și 10, 1959, 107–126.
- Vlad, Ion. *Incendiul înalt al conștiinței*, Tr, 36, 1971, 1; *Istorie și conștiință*, Tr, 10, 1972, 2; *Marin Preda. Timpul și destinul povestitorului*, Tr, 3, 1973, 4 și 4, 1973, 4; *Darul suprem al contemplației*, Tr, 23, 1973, 5; *Întoarcerea imposibilă*, Tr, 9, 1975, 4; *Marin Preda: Viața ca o pradă*, S, 10811, 1977, 4;
- Marin Preda: Viața ca o pradă*, Tr, 27, 1977, 2; *Luminile romanului*, Tra, 4, 1980, 19–24.
- Zaciu, Mircea. *Revoltă și creație*, RoL, 25, 1978, 4–5; *Sensul unei metafore la Marin Preda*, Tra, 5, 1981, 29–31.

Referințe în text

- Preda (1948), *Întâlnirea din pământuri*, C.R.
- Preda (1949), *Ana Roșculeț*, E.S.P.L.A.U.S.
- Preda (1952), *Desfășurarea*, E.S.P.L.A.
- Preda (1955), *Moromeții*, E.S.P.L.A.
- Preda (1956 a), *Ferestre întunecate*, E.T.

- Preda (1956 b), *Îndrăzneala*, E. T.
Preda (1962), *Risipitorii*, E.P.L.
Preda (1963), *Friguri*, E. T.
Preda (1965), *Risipitorii*, ediția a doua, revăzută în întregime, E.P.L.
Preda (1967), *Moromeții*, volumul al II-lea, E.P.L.
Preda (1968), *Intrusul*, E.P.L.
Preda (1968 a), *Martin Bormann. Dramă în trei acte*, E.P.L.
Preda (1969), *Risipitorii*, ediția a treia, revăzută, definitivă, E.P.L.
Preda (1971), *Imposibila întoarcere*, C.R.
Preda (1972 a), *Imposibila întoarcere, ediția a doua, revăzută și adăugită*, C.R.
Preda (1972 b), *Moromeții, vol. I, ediția a III-a revăzută și adăugită*, C.R.
Preda (1972 c), *Marele singuratic*, C. R.
Preda (1972 d), *Risipitorii*, ediția a patra, revăzută, Prefață de Magdalena Popescu, B. P. T., E. M.
Preda (1972 e), *Moromeții, vol. II, Ediția a III-a revăzută și adăugită*, C.R.
Preda (1973), *Întâlnirea din pământuri. Nuvele*, ediție revăzută și adăugită, E.E.
Preda (1975), *Delirul*, C. R.
Preda (1977), *Viața ca o pradă*, Editura Albatros.
Preda (1980), *Cel mai iubit dintre pământeni*, C. R.
- *
- Goldmann (1972), *Sociologia literaturii*, Editura Politică.
Mugur (1973), *Convorbiri cu Marin Preda*, Albatros.



Marin Preda împreună cu fotograful Vasile Blendea